

## POÉTICAS DOS DESCAMINHOS NA FORMAÇÃO<sup>1</sup>

Isabel Noemi Campos Reis<sup>2</sup>

### Resumo

O artigo traz percursos de dois artistas que, tendo em comum a potência da formação informal e marcas das problemáticas da vida como esteio, têm diferenciações que resultam em destinos antagônicos, ainda que congruentes. Apresentando aspectos da formação do artista Candido Portinari e da vivência do artista e morador de rua Antônio Rufino, são desenhados movimentos ambivalentes da vida nos quais a possibilidade da construção do sonho como potência quase teimosa, é capaz de construir superações e realizar aprendizagens. Por meio de plurais percursos, a formação é expressa como experiência ampliadora de óticas, tecedora de convívios amorosos e potencializadora de pronunciamentos que se dão como práticas democráticas reafirmadoras do fazer, enquanto ato de congregar saberes, emoções e afetos.

**Palavras-chave:** Candido Portinari. Arte. Educação. Multiculturalismo. Inclusão.

---

1 O artigo apresentado – ou parte dele – não foi publicado em nenhum veículo de comunicação e foi realizado durante o curso *O território ambíguo da memória*, ministrado pelo professor Doutor Marco Lucchesi, na disciplina *Memorialismo poético e ideologia*, oferecida no primeiro semestre de 2014 pelo Programa Ciência da Literatura-PPGLEL, na Pós Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ.

2 mestre em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense-UFF, tendo sido orientada pela professora Doutora Célia Linhares. É também doutoranda em Poética pelo Programa Ciência da Literatura-PPGLEL, vinculado à Pós Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ e bolsista CAPES, sob orientação da professora Doutora Martha Alkimin e co-orientação do professor Doutor Eduardo Coelho.

## SCHOOL OF LIFE... SCHOOL IN LIFE... POETICS OF PITFALLS IN EDUCATION

### Abstract

The article charts the paths of two artists who share as their backbone the strength of educational information and the marks of life's problems, portraying differences that result in opposite yet coinciding destinies. Introducing facets of the educational background of the artist Candido Portinari and the artist's experience and the dweller of street Antônio Rufino, ambivalent movements of life are delineated wherein the potential to build a dream as an almost stubborn strength is capable of constructing breakthroughs and learning processes. Through various pathways, educational development is expressed as an eye-opening experience, a weaver of amorous interactions and a declaration-booster which occur as democratic practices that reassert the art of doing, by assembling knowledge, emotions and affections.

**Key-words:** Candido Portinari. Art. Education. Multiculturalism. Inclusion.

O artigo aqui apresentado é dividido em duas partes. A primeira, enfoca algumas trajetórias vivenciadas e construídas por Candido Portinari no ensejo de através deste artista poder pensar a respeito de algumas maneiras instituintes da formação profissional se realizar por meio da interlocução entre dinâmicas da vida e práticas da escola formal.

A segunda parte do artigo é trabalhada através da narração de experiências vivenciadas por um artista informal, morador de rua, que fora da escola estabeleceu tessituras entre si e o entorno do local onde viveu. São relações cotidianas repletas de conflitos, aprendizagens e ensinagens capazes de reafirmar o caráter libertador da arte e a sua potência instituinte.

Ao me aproximar de Candido Portinari por meio de leituras e contemplações, a imagem do trem que o levava de Brodowski ao Rio de Janeiro e/ou de Brodowski "ao mundo" (e vice e versa) foi se imprimindo em mim. Aquele não me parecia ser um trem que liga um lugar a outro: saltava aos meus olhos e sentidos que "em Portinari" os espaços e experiências plurais não estavam separados... e aquele trem, em lugar de unir ou separar, alargava os terrenos das tessituras.

Assim, Candinho chega ao Rio de Janeiro mediado por movimentos de expansões que se desenhavam entre múltiplas ebulições. O sonho de estudar Belas Artes leva o jovem, com aproximados 16 anos de idade, à cidade maravilhosa. Mas, como maravilhosa é também a sua Brodowski, motivada por Portinari beberei desta fonte na busca de histórias que possam ajudar a

nos conectarmos um pouco mais com os mistérios múltiplos, deste homem e de tal lugar situado no interior de São Paulo.

Contam-nos algumas histórias de infância, que o sonho das Belas Artes fora construído por empenho do sr. Baptista, pai do menino Candinho. Em *Infância de Portinari* o cronista Mário Filho relata que ao ver um desenho feito a partir de um maço de cigarros que trazia impresso o retrato de personalidades como forma de homenageá-las, o sr. Baptista percebeu que seu filho precisava de algo mais... pois não poderia fixar-se num talento embotado como, segundo o próprio sr. Baptista, acontecera com um professor de desenho da região. Tão logo detectara um talento revelado naquele retrato, o pai de Candinho pôs-se atento às fagulhas do cotidiano que poderiam apontar caminhos para levar seu filho à tão importante escola.

Chamam-me a atenção os múltiplos movimentos cotidianos dando grifo às percepções leitoras presentes no lugarejo chamado Brodowski. Volto-me então ao sr. Baptista quando se dirigia à *venda* de um amigo para fazer a leitura do jornal que chegava de trem da cidade do Rio de Janeiro, trazendo notícias que expressavam pontos de vistas impressos em português brasileiro. Mas como bons leitores, atentos às várias óticas, era outro o dia da semana que reunia homens e mulheres, moradores de Brodowski, para escutar a leitura, também feita em voz alta, quando o sr. Baptista era convidado a compartilhar o jornal que o dono da outra *venda*, também amigo, fazia chegar de navio. Junto aos imigrantes europeus, outras formas de perceber o mesmo mundo vinham impressas nos jornais que narravam em italiano.

O trem dava a Brodowski uma posição estratégica, ainda que neste lugarejo tivessem sido abertas apenas duas a quatro ruas de chão batido que perpassavam por terras e plantações.

“Num pé de café nasci”, dizia Portinari. “O trenzinho passava por entre a plantação.”<sup>3</sup>

E a máquina pulsante trazia consigo todo o tipo de gente, carregada das mais diversas histórias e sentimentos.

Pelo trem, plantações tinham seus frutos distribuídos; famílias materializavam mudanças e sonhos naquele trilho quase infinito que trazia e levava muitos que viajavam acompanhando as linhas fincadas naquelas terras que se anunciavam férteis. Mas tal anúncio não abraçava a todos de maneira igual. Assim como o café se multiplicava enchendo vagões, latinhas vazias anunciavam a existência de muitos que peregrinavam famintos ao lado da linha guia, feita de ferro polido. Não

---

3 PROJETO PORTINARI. *Portinari: poemas*. Rio de Janeiro: Callis Editora, 1999, p. 05.

somente famílias de retirantes, mas também grupos de leprosos seguiam aquela linha da esperança em busca de trabalho, alimento e consolo.

Nesta Brodowski pequenina e grande, vivia a família da dona Dominga e do sr. Baptista. Na *terra rossa* semeada por esperanças e coragens vindas de inimagináveis origens, Candinho, o segundo de doze filhos, fez seus primeiros rabiscos e desenhos na escuta e no diálogo finos consigo e com o entorno. O menino tecia, atento aos múltiplos movimentos que instigavam caminhos. Lembro-me então, de Paulo Freire, quando diz:

*Fui alfabetizado no chão do quintal de minha casa, à sombra das mangueiras, com palavras do meu mundo e não do mundo maior dos meus pais. O chão foi o meu quadro negro; gravetos, o meu giz.<sup>4</sup>*

Do graveto ao lápis de cor colorido foi um traçado rico. No balcão da *venda* do pai Baptista, o menino dava outros destinos ao lápis de fazer conta e ao papel de embrulhar mercadorias. Os gravetos que desenhavam sobre a terra e o lápis que imprimia belezas no papel de embrulho iam criando imagens que aos poucos pediam por outros espaços. Na feira local, vasinhos de barro reluziam aos olhos de Candinho solicitando enfeites e histórias a serem gravados em tons multicolor. Aquilo que para muitos era surpresa foi tornando-se demanda de cuidados.

Os olhos atentos de seu Baptista e de dona Dominga buscavam maneiras de dialogar com realidades que apresentavam a demanda de outras formas de lida. Um professor de desenho passou a fazer parte da rotina do cândido menino, mas eram ensaios de técnicas simples, possivelmente em papel quadriculado.

Em Brodowski não havia fronteiras entre imagens e palavras de crianças e de adultos. Como dizia Candinho:

*Nosso quintal estendia-se por todos os lados, podia-se brincar. Meu pai nunca teve ideia de propriedade. O mundo para ele não passava de baldeação, onde todos podiam alegrar-se com os espetáculos grátis que as flores, os ventos, os mares, os jardins ofereciam. O quintal vivia repleto de madeira e uns barracos onde guardava milhões de coisas, mas nada tinha chave ou cadeado; nossa porta não tinha fechadura.<sup>5</sup>*

---

4 FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*: em três artigos que se completam. 39. ed. São Paulo, Cortez, 2000, p. 12.

5 PORTINARI, João Candido. (Org. e consultoria técnica). *Portinari: o menino de Brodowski*. 2. ed. São Paulo, 2001, p. 54.

Foi entre idas e vindas que aos dez anos de idade Candinho tornou-se gigante, quando sua avó, Maria Torquato, o presenteou com um maço de cigarros. Importante, o menino puxou uma, duas, três tragadas... e com a força de um dragão soltava fumaça pelas ventas. Em meio a tão aguardado ritual, Candinho, surpreso, encontra seu pai e tira do bolso a novidade: o desenho de um homem, retratado a lápis de tal maneira que os olhos chegavam a brilhar. O sr. Baptista ficara extasiado: aquele rosto presente no papel era o próprio Carlos Gomes, músico que dava nome à banda da cidade e, o sr. Baptista era o tocador de tuba do grupo musical.

Ainda sentindo o hálito denunciador que tanto amedrontava... mas, encorajado pela alegria que ganhava corpo, Candinho mostrou ao sr. Baptista a fonte inspiradora e em lugar de reclames, comungou sentimentos fundos com o pai. Estava decidido: Candinho iria estudar no Rio de Janeiro na Escola de Belas Artes. Impactado com o retrato que em larga escala reproduzia a imagem do maço de cigarros, sr. Batista procurou confirmar com o menino a existência de seu desejo, para então tecer a concordância com a dona Dominga. Desde este dia até a realização do anunciado sonho, foram muitas as desenvolturas. O pai – Baptista – sempre atento a uma maneira de fazer o filho chegar ao Rio de Janeiro, corria até a *venda* de algum amigo em busca de notícia que fulgurasse uma ideia. E o trem era sempre o remédio: poderia trazer alguém que ajudasse o desenvolvimento do enredo.

Em 1919, com a gripe espanhola assolando a cidade carioca, o trem passou a levar para Brodowski famílias que procuravam por frescos ares. Assim, o casal Toledo que tinha uma pensão no centro do Rio embarcou rumo à pequena cidade do interior paulistano. Logo que soube da chegada dos amigos, o sr. Batista os procurou e conversou, em consulta, a respeito da possível ida de Candinho para o Rio, acompanhando o casal em seu retorno à Capital da República. Tudo acertado, chega o tão aguardado dia, como nos conta Portinari em seu diário:

*No dia do embarque, época da gripe espanhola, lá todo mundo estava de cama e em casa só eu estava bem. No alvorecer desse dia, bateram na janela, avisando que estava quase na hora. Disse que estava com gripe, não iria. Minha irmã Tata interveio dizendo: – “Vai bobo... aqui não há possibilidade.”  
Num impulso, saí correndo, tive tempo ainda de apanhar o trem em movimento.<sup>6</sup>*

---

6 *Ibidem*, p. 80.

Mas como até mesmo o certo é instável, o imenso desejo de estudar e aprimorar o que dentro dele pedia por mais, era também tomado pelo temor do porvir que insinuava formas não tão familiares.

Assim, o jovem Candinho chega à cidade que o levaria à tão sonhada escola. Na pensão dos Toledo, os jovens bolsos vazios pacientemente ensinavam Candinho a aguardar: tão logo os hóspedes se recolham, o rapaz estendia seu lençol na banheira do lavatório coletivo, fazendo-a de cama, e por ali permaneceu até quando uma fenda na caixa d'água deixou que o líquido despencasse sobre o jovem que, finalmente, veio a conquistar uma cama e colchão.

Em busca de seus objetivos, na expectativa de entrar na Escola Nacional de Belas Artes, o jovem Portinari conheceu por meio de negativas, algumas cobranças que materializavam o alto preço da escolarização formal incompleta. Tinha aproximados 16 anos de idade e frequentara a escola até a terceira série primária (denominação escolar daquela época). O grupo escolar onde estudara fora uma conquista construída graças aos esforços de sua mãe Dominga que exigiu do marido a mudança da família para Brodowski, uma vez que moravam na Fazenda Santa Rosa onde não havia escola nem futuro que anunciasse um por vir diferente daquele conhecido nas lavouras de café. Repentinamente, o orgulhoso estudo experienciado com seus irmãos e companheiros, parecia ser esforço que ali pouco significava.

Antes de esmorecer por completo, fora aconselhado a procurar o Liceu de Artes e Ofícios por ser uma escola que não exigia a escolaridade formal integral para realizar as matrículas dos estudantes. Naquela instituição de ensino, o jovem Portinari poderia ter noções sobre a arte de desenhar. Ainda que fosse uma escola técnica, voltada para formação de mão de obra especializada para o trabalho industrial, era uma oportunidade.

Ainda em 1919, o jovem Portinari matriculou-se no *Liceu*, e nas aulas do professor Lucílio de Albuquerque teve a surpresa de ser convidado a frequentar as aulas de desenho figurado, ministradas pelo próprio Lucílio na Escola Nacional de Belas Artes-ENBA. O olhar atento deste professor leitor, percebera que aquele jovem precisava de algo mais que não caberia ao *Liceu* ofertar.

Levado por Lucílio de Albuquerque, em 1920 Candido Portinari deixa o Liceu e entra na Escola Nacional de Belas Artes como aluno livre. A partir das aulas deste professor, o jovem foi conquistando espaço, vindo a participar das demais disciplinas oferecidas pela Escola.

Vale lembrar que estamos em 1920, vésperas da *Semana de Arte Moderna*, evento que reuniu no Teatro Municipal de São Paulo representantes das artes literárias, da dramaturgia teatral, da arte musical, das artes plásticas, da escultura, da arquitetura. Pessoas que se expressavam por meio das mais diversas linguagens representavam um Brasil em ebulição cultural fervendo nacionalismo. A busca por assegurar o importante valor da cultura brasileira – sua própria linguagem, suas imagens e formas de ser – moviam um Brasil que se inaugurava enquanto nação singular no exercício de reconhecer a riqueza do multiculturalismo brasileiro, construindo caminhos para afirmar a potência dinâmica e diversa da cultura brasileira.

A cidade de São Paulo agitava ideias com a *Semana de 22*. Artistas empenhavam-se na derrubada do passadismo academicista, uma vez que tais valores e referências ainda permaneciam vigentes no repertório e no fazer artístico – e literário – hegemônicos do Brasil.

Ainda que a Europa – berço do academicismo tradicional – vivesse intensamente renovações estéticas, emocionais, mentais, como dinâmicas fulgurantes que através da pintura, da música, da psicologia, da literatura propunham outras formas de perceber, expressar e dialogar com “os mundos”, o Brasil ainda arrastava na Escola Nacional de Belas Artes ideais fixados em modelos conservadores europeus.

Com a *Semana de 22*, artistas como Di Cavalcanti, Anita Mafaltti, Brecheret, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Villa Lobos e outros importantes nomes, lutavam pela liberdade de expressão. Não havendo padrões definidos, a busca pela identidade própria enquanto direito de expressão era o grande motor das produções artísticas e intelectuais do movimento modernista.

Em 1923, Candido Portinari recebe a Medalha de Bronze com a participação na XXX Exposição Geral de Belas Artes da ENBA, apresentando o retrato do escultor Paulo Mazzucelli. Também coube a esta obra que tão bem representava os valores tradicionais acadêmicos, o reconhecimento do trabalho de Portinari com o Prêmio de Animação da Galeria Jorge e, um prêmio em dinheiro que também ajudou o jovem artista a restaurar forças: Candido Portinari começa a ser citado pela imprensa.

Entre 1923 e 1924 Portinari volta das férias passadas em Brodowski com uma tela pintada na casa de seus pais e, submete a obra *Baile na roça* ao júri de seleção para com ela, tentar participar do Salão anual realizado na Escola Nacional de Belas Artes. Sua primeira obra com

temática brasileira não somente é recusada como também é compreendida como algo de menor valor. Sua gente, vestindo roupas mais que endomingadas, pintadas por pinceladas que lembravam aquelas da vanguarda europeia, imprimiam nos protagonistas o direito de ter espelhado na tela seus modos ser, de vestir-se em celebração, de brincar, de interagir, de alegrar-se e, de se afirmar com o simples cotidiano da vida potente nas festas e fardos.

Mas como em tal Escola não havia espaço para a cultura brasileira destacar suas linguagens, estéticas e sentimentos singulares, as demais obras também apresentadas por Candido Portinari ao júri foram as escolhidas: setes retratos feitos em estilo tradicional e representando pessoas de alto valor social levaram o jovem Portinari a, mais uma vez, habitar os nobres salões da Escola.

Raivoso, Portinari se desfaz do *Baile na roça*, tela que depois o levará a buscar rastros que o possibilitasse estar diante dela mais uma vez. Ainda que procurasse a tela o *Baile na roça* por toda a sua vida, Portinari jamais conseguiu reencontrar-se com aquela imagem que, pintada à óleo, já tão cedo trazia tanto de si e dos seus.

Naquele mesmo momento de efervescências culturais radicalmente transformadoras do pensamento artístico e intelectual brasileiros, a Escola Nacional de Belas Artes lutava por manter os modelos e referências do academicismo clássico europeu. A arte tradicional era para os estudantes da ENBA a possibilidade de reconhecimento conferido por esta Academia que representava na época o único meio de formação superior na área das Belas Artes.

Em plena *Semana de 22*, o estudante Portinari vivia imerso em uma ambiência de tensões instaurada na ENBA quando o livre criar, a desconstrução de referências hegemônicas, a pluralidade de formas de perceber e dialogar consigo e com a vida, eram questões que ali não cabiam na palavra expressão. A ausência da autonomia criadora naquela ambiência formadora se materializava na maneira pela qual a palavra expressar-se configurava-se em cada prática proposta pela Escola.

Mas como bem sabemos, as dinâmicas da vida e da morte são sempre complexas, movidas que são por inúmeros sentidos. Suas ambivalências, congruências e diferenciações, oferecem porosidades capazes de gerar tessituras de fios os mais diversos, ainda que muitas das vezes, entre caminhos de aparente contramão.



Descaminhos necessários, porque ensinam e oportunizam experiências com as ambiguidades que tanto fortalecem a lida com os fluxos múltiplos e ricos nos seus ritmos e direções infinitos.

Chama-me a atenção o fato de que o jovem Portinari tenha escolhido fazer da sua estada na Escola Nacional de Belas Artes a possibilidade de fortalecer fios. Por mais fechada e embotada que a ENBA se revelasse, nela, o jovem percebeu a oportunidade de desenvolver demandas que também eram e seriam necessárias para a sua realização como artista: o domínio e o desenvolvimento profundo da técnica do desenho. Vale lembrar que em 1919, recém-chegado à Capital, Candinho teve sua solicitação de matrícula negada pela ENBA também por não apresentar naquele momento uma força representativa no domínio da técnica do desenho, com nos revela o seu amigo Quirino Campofiorito:

“Não conseguiu entrar porque ainda estava muito fraco em desenho, então foi estudar no Liceu de Artes e Ofícios.”<sup>7</sup>

Dando nome a fragilidades, recém-chegado de Brodowski, Portinari resolveu não somente matricular-se no Liceu, como também passou a fazer aulas com o pintor Justino Miguez, um artista português que decorava cafés e bares da cidade carioca.

Os desenhos feitos na *terra rossa* de Brodowski, assim como aqueles tantos outros que enfeitavam o papel de embrulho da *venda* do pai e que torneavam as curvas dos vasilhinhos de barro comprados na feira do interior paulistano, eram formas singelas que agora, fortalecidas com grifos e sutilezas de técnicas, pediam novamente por mais espaços.

Imerso em movimentos ambivalentes, tais quais as dinâmicas da vida, na Escola Nacional de Belas Artes o estudante Portinari também vivenciava a possibilidade do sonho, que mesmo não tendo ainda forma própria, com potência quase teimosa almejava por ser realizado. A percepção de que a liberdade de expressão do artista se revigora pelo “domínio” da técnica apurada que almeja por ser esgarçada, era uma intuição que tomava corpo no aluno livre.

Instintivamente, Portinari sabia daquilo que dr<sup>a</sup> Nise da Silveira tão bem nos acentua:

A criatividade é o catalisador por excelência das aproximações de opostos. Por seu intermédio, sensações, emoções, pensamentos são levados a reconhecer-se, a associar-se.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup>PORTINARI, João Candido; PENNA, Christina (Editoria). *Candido Portinari: o lavrador de quadros*. Rio de Janeiro: Projeto Portinari, 2003, p. 58.

<sup>8</sup> SILVEIRA, Nise. *Opus Cit. 1992*, p. 21.

Penso que Candido Portinari fará disso um dos pontos fortes construtores da sua arte e identidade, quando vai estabelecendo diálogos com diversos estilos e escolas modernas ao mesmo tempo em que dá grifo a conhecimentos clássicos tradicionais.

Em 1928 Portinari consegue, finalmente, o tão desejado Prêmio de Viagem à Europa, que representava a possibilidade do grande salto profissional. Com o retrato de Olegário Mariano, feito em 1928 de acordo com as exigências da academia passadista, o jovem pintor Portinari recebe tal Prêmio ao participar da XXXV Exposição Geral de Belas Artes apresentando um total de 12 obras no Salão.

No ano de 1929 Portinari vai a Brodowski estar com a família e amigos antes de partir no navio *Bagé*, rumo à Europa. Em despedida, declara:

Entendo que a estadia na Europa não deve ser aproveitada pelo pintor para uma produção intensa e quase nada meditada. Considero-o um prêmio de observação. O que vou fazer é observar, pesquisar [...]. Uma tela só, cem vezes raspada e cem vezes pintada só para o artista, em uma procura incessante de perfeição [...] vale mais, sem dúvida [...] do que uma centena de telas acabadas, feitas sobre fórmulas alheias, quase mecânicas, que o artista traga da Europa, como documentação de uma inútil operosidade. [...].<sup>9</sup>

Estudar em Paris, berço do tradicional academicismo e da sua desconstrução, é para Portinari a oportunidade de apurar a técnica do desenho tradicional e abrir caminhos em direções várias para o alargamento da expressão criadora e a conquista de sua liberdade no criar. Poder passar horas no diálogo com um traço, uma textura e ao mesmo instante, dar forças à possibilidade e ao desejo de brincar de reinventar técnicas, estéticas, ritmos, intensidades, experienciando outras lógicas no diálogo com a vida, era uma preciosa percepção que faria emergir no estudante importantes sentimentos e questões ambíguos.

Uma vez que descaminhos criam incômodos, o jovem artista começou a receber dos amigos e colegas da Escola Nacional de Belas Artes correspondências que cobravam dele aquilo que se esperava de todo estudante agraciado por tal prêmio: que se portasse de acordo com os

---

<sup>9</sup> PORTINARI, João Candido; PENNA, Christina (Editoria). *Opus Cit.*, 2003, p. 66.

modelos esperados. Logo que chegara em Paris, Portinari decidiu não frequentar a *Académie Julien*, percorrendo a contramão das trajetórias seguidas pelos estudantes premiados pela ENBA.

Como aluno livre que era, o seu norte foi justamente a autonomia de conectar-se com a diversidade do entorno, em diálogo com os movimentos que pulsavam internamente em si. Nesta interlocução aparentemente infértil entre artista e mundo, exercícios e produções se dinamizavam nas mais diversas direções. No entanto, a corporificação de tais elaborações era um fabrico que se fazia invisível para muitos, mas não para Portinari, ainda que o artista, vez ou outra, vacilasse ao confessar: “Aqui não tenho vontade de fazer nada...”<sup>10</sup>

Em resposta a uma amiga que, preocupada com as notícias a respeito de Portinari indaga-lhe, por carta, por qual limite de preguiça pode chegar um premiado de viagem que vive a libertação de toda a sorte de preocupação e cai na armadilha de estacionar vadiando, Portinari responde – não somente escrevendo cartas enviadas da Europa para sua namorada Rosalita, como de costume –, como também dirigindo-se aos colegas e professores da ENBA que também buscavam fazer o jovem estudante acordar para, então, vivenciar a realidade do caminho esperado:

Apesar de eu ter sangue de gente de Florença, cidade que Romain Rolland diz: – “febril, orgulhosa... onde cada um era livre e onde cada um era tirano... onde era esplêndido viver e onde a vida era um inferno...”, eu me sinto um caipira.

Daqui [de Paris] fiquei vendo melhor a minha terra – fiquei vendo Brodóski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. Vou pintar o Palaninho, vou pintar aquela gente com aquela roupa e aquela cor. Quando comecei a pintar, senti que devia fazer a minha gente e cheguei a fazer o “Baile na roça”. Depois desviaram-me e comecei a tatear e a pintar tudo de cor – fiz um montão de retratos, mas eu nunca tinha vontade de trabalhar, e toda gente me chamava de preguiçoso – eu não tinha vontade de pintar porque me botaram dentro de uma sala cheia de tapetes com gente vestida à última moda. A paisagem onde a gente brincou a primeira vez e a gente com quem a gente conversou a primeira vez, não sai mais da gente, e eu quando voltar [ao Brasil] vou ver se consigo fazer a minha terra. Uso sapatos de verniz, calça larga e colarinho baixo e discuto Wilde, mas, no fundo, eu ando vestido como o Palaninho e não compreendo Wilde.

Tenho medo da polícia, ando com os papéis sempre em dia e tenho medo de gente que tem emprego vitalício. Tenho saudades de Brodóski – pequenininha, 200 casas brancas de um andar, no alto do morro espiando para

---

10 BENTO, Antonio. *Portinari*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 2003, p. 49.

todos os lugares... com a igreja sem estilo com uma torre no centro e duas pequenas dos lados... com o altar que eu fiz... e Santa Cecília...

Palaninho é da minha terra, de Brodósqui. Palaninho é baixo, muito magro com a cara mole esbranquiçado pelo amarelão; tem o aspecto duma criança seca e doente. Ele não tem expressão, mas a gente olhando para ele vê que é o Palaninho. Vê que é o Palaninho porque ele tem o bigode empoeirado e ralo e com algumas falhas; e só tem um dente. Usa umas calças brancas feitas de saco de farinha de trigo cheia de remendos escuros de pano listrado; ainda se nota o carimbo da marca de farinha. Embaixo ele amarra as calças com palha de milho para não apanhar lama – não usa botina dia de semana. Aos domingos ele vai à missa com a calça feita do mesmo pano e passada a ferro ao contrário. Usa paletó escuro listrado com uma golinha muito pequena e quatro botões: – três pretos e um branco. Palaninho vai calçado de botinas de elástico – ele fura um buraco no lado do joanete. As calças ficam engastadas nas botinas. Só usa colarinho, não se ajeita com gravata. Palaninho é beira-corgo e dono dum sítio. Ele diz uma porção de coisas geniais que eu não sou capaz de escrever – só sei arremedá-lo. [...] Vim conhecer aqui em Paris o Palaninho, depois de ter visto tantos museus, tantos castelos e tanta gente civilizada. Aí no Brasil eu nunca pensei no Palaninho.<sup>11</sup>



Portinari recém-chegado em Paris ao ganhar o Prêmio de Viagem à Europa - 1929

---

11 PORTINARI, João Candido. (Org. e consultoria técnica). *Opus Cit.*, 2001, p. 21 e 24.



### **Palaninho**

1930

Desenho a grafite/papel

Feito em Paris, França

19,5 x 13 cm

E, no entanto, Palaninho não somente se encontra impresso em Portinari como ele se reconhece sendo o próprio. Lembro-me do terno endomingado feito pelas mãos da mãe Dominga. Como aprendera com sua mãe Maria – que tão bem entrelaçava fios de seda tecendo aquilo que vestiria delicadamente filhos e filhas, e dando continuidade à sabedoria da artesanaria, foi a mãe de Portinari quem, com dedos capazes de encantamentos, transformou o algodão cru da saca de farinha em linho branco. O cheiro acre do farelo armazenado dava lugar à alfazema que se aconchegava ao tecido após sacas e sacas serem quaradas ao sol e batidas na pedra até se entregarem à maciez. No cuidado do corte, escolhia garantir que o carimbo da fábrica de farinha se despedisse, pois guardado já se fazia na história. Talvez, o Palaninho tão intenso em singeleza, desse grifo à sua ausência nos diversos espaços da Europa... Ali, salvo por sua presença em Portinari, o Palaninho levava o artista a enxergar tal invisibilidade nas ruas, nos museus, nos ateliês, nos cinemas, nos cafés parisienses, radicalizando no jovem estudante a importância de se realizar movimentos capazes de abrir espaços para que a existência dos tantos Palaninhos se faça presença. O beira-corgo que residia em Portinari se fortalecia, na perspectiva de que a expressão de seus mundos; a tessitura de suas conexões; a textura de seus vazios, lacunas e fissuras; a construção de suas tonalidades; a variação de seus ritmos – singulares e coletivos – pudessem ser mediadores de escolhas e diálogos consigo, com o outro e com o mundo.

Como bem nos lembra Fernand Braudel, “existem tantas maneiras, discutíveis e discutidas, de abordar o passado quantas as atitudes que existem perante o presente.”<sup>12</sup> Amalgamada ao Palaninho, me vejo também em Portinari nesta inquietação necessária que nos instiga problematizações em convites para a realização de interlocuções fundas e fecundas que nos aproximem das sombras e das flores, na perspectiva de que seja cada vez mais possível nos tocarmos, nos sabermos, nos amarmos.

Compartilho trechos de uma entrevista concedida a Plínio Salgado por Portinari durante a Viagem à Europa, quando se conheceram na França em 1930. Material organizado com o título de Um pintor brasileiro em Paris – Palestra com Candido Portinari:

O Brasil precisa, antes de tudo, olhar para si mesmo e deixar de copiar os estrangeiros, e, quando os imitar, deve fazê-lo unicamente nas coisas práticas, anunciando por todos os cantos do país as produções do espírito, como se faz aqui na Europa. [...] Os nossos artistas precisam deixar suas torres de marfim, devem exercer uma forte ação social, interessando-se pela educação do povo brasileiro. Todos os homens de espírito do Brasil vivem isoladamente, sem sentimento de coletividade, e por isso são eles os que têm menos força. [...] A nossa natureza, o nosso povo, estão cheios de surpresas. Nosso povo está se formando de todas as raças, tem todos os climas, aspectos bem nacionais na angústia do seu sofrimento, uma fisionomia moral e intelectual bem marcada; a arte deve traduzir essa inquietude, esse caráter de raça, o momento brasileiro na Humanidade.<sup>13</sup>

No ano 1931 Portinari retorna ao Brasil com Maria Victoria Martinelli, jovem uruguaia que conhecera em Paris e por quem ficara encantando. Na bagagem, o artista traz a sua produção: o radical encontro consigo; a certeza da importância de pintar a sua gente e, portanto, a si; três Naturezas mortas; dois Nus; um Autorretrato; um desenho do Palaninho; um retrato cuja imagem é desconhecida; dois desenhos de criança; uma Cabeça de Cristo, feita no navio *Lipari*, quando em mares franceses retornava para o Brasil e, o desejo de outras formas de dialogar com as técnicas, no alargamento de óticas e de possibilidades.

Assim que chega ao Brasil, em lugar da República Velha, Candido Portinari encontra o Brasil da Revolução de 30 e o país sendo governado em caráter provisório pelo Presidente Getúlio Vargas.

---

12 BRAUDEL Fernand. *História e ciências sociais*. Lisboa. Editorial Presença, 1990, p. 122.,

13PORTINARI, João Candido; PENNA, Christina (Editoria). *Opus Cit.*, 2003, p. 71.

Em 1930, quatro décadas separavam a ditadura de Vargas do Levante Político-militar, movimento que liderado por Marechal Deodoro da Fonseca conseguiu derrubar a monarquia, instaurando, também naquele momento, um governo provisório no Brasil, chefiado por oficiais do exército. Ainda que tais movimentos tenham destronado o imperador Pedro II, conferindo à Primeira República Federativa Presidencialista do Brasil a conquista da libertação política que até então aprisionava a nação brasileira a Portugal, foi realizada com o movimento modernista brasileiro, nas décadas de 20 e 30 do século XX, quando o Brasil realizou a tão almejada libertação cultural, diferindo-se, finalmente, da Europa colonizadora, na perspectiva de assegurar a importância das singularidades da cultura brasileira no reconhecimento e na valorização dos seus modos múltiplos de expressão e de produção.

Ainda que o modernismo tenha sido um movimento dinamizado pelos mais plurais sentidos e linguagens expressivos e comunicativos, temos na Literatura uma potente participação, seja na produção de poesia, de prosa, de dramaturgia, de ensaios, de romances ou por meio de manifestos literários.

Não podemos esquecer que na primeira metade do século XIX o sistema literário brasileiro se configurava apontando caminhos para que a libertação de Portugal se fizesse possível também em perspectivas culturais. No entanto, a construção do nacionalismo brasileiro experienciava-se, naquele momento, de maneira idealizada. Ainda que em Gonçalves Dias seja nítida a valorização do índio como forma de nos aproximar, brasileiros e brasileiras, às nossas singularidades culturais e identitárias, sem que se fizesse necessário idealizar representações, esta não foi a tônica do romantismo em sua expressão indianista nacionalista. No início do século XIX se percebia fortemente a presença de valores e de estéticas da cultura europeia nas tentativas literárias de se criar uma identidade nacional no Brasil, como podemos perceber, por exemplo, na interpretação de um índio idealizado, *esbranquiçado*,  *europeizado*, representado pela protagonista que dá nome à obra *Iracema*, de José de Alencar.<sup>14</sup>

Para Antonio Candido, o modernismo possivelmente seja o momento mais expressivo da literatura brasileira também por resgatar autores românticos que outrora não eram valorizados e, reinterpretados em meados do século XX, passam a ser reconhecidos por terem agregado uma estética nova ao sistema literário, levando-o a se reconfigurar. Diz Antonio Candido que:

---

14 Destaco as reuniões de orientação junto à professora doutora Martha Alkimin como importante ferramenta para a fundamentação que possibilitou a construção deste texto.

O nosso Modernismo importa essencialmente, em sua fase heroica, na libertação de uma série de recalques históricos, sociais, étnicos, que são trazidos triunfalmente à tona da consciência literária. Este sentido de triunfo, que assinala o fim da posição de inferioridade no diálogo secular com Portugal e já nem o leva mais em conta, define a originalidade própria do Modernismo na dialética do geral e do particular.

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo 'latino', de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização. Assim o índio era europeizado nas virtudes e costumes.<sup>15</sup>

A busca pela diferenciação da cultura brasileira na perspectiva de configurar a libertação cultural da Europa e forjar o reconhecimento do valor dos saberes e fazeres brasileiros, passa pelo modernismo. No entanto, como bem nos alerta Antonio Candido, é importante ressaltar que tal libertação se deu em diálogo e interlocução profundos com a Europa, que naquele momento já andava por múltiplos caminhos alargadores de óticas e de estéticas esgarçadoras de modelos. O movimento modernista brasileiro se volta ao reconhecimento da riqueza cultural e simbólica do Brasil, promovendo um outro olhar para a diversidade das linguagens e sotaques plurais, ressaltando a potência da cultura brasileira nas suas múltiplas realidades de lógicas, ritmos e estéticas.

Recorro ao Palaninho, como forma de nos aproximarmos das infindas pessoas que muitas das vezes são levadas a silenciar suas existências e, abraçada também a Portinari, reflito:

Se a fonte da ciência, a fonte dos conhecimentos é a própria vida, as aprendizagens e as ensinagens serão tão mais vivas quanto mais entrelaçadas às necessidades do próprio viver. Como podemos pensar as necessidades sociais, se não incluirmos as culturas e realidades dos sujeitos que encontramos nas esquinas, nas calçadas, nos viadutos: pessoas que não aparecem nas pesquisas sociais oficiais realizadas pelos censos como cidadãos e cidadãs?

Como escutar aqueles que não tocamos?

Com quais meios as narrativas e as memórias dessas pessoas, viventes das beiradas, podem viabilizar caminhos que nos possibilitem intervir em mecanismos de fechamentos e de aberturas das portas sociais, na perspectiva de que possamos pavimentar pontes políticas, culturais e afetivas, entre os múltiplos brasis que vivem juntos e muitas das vezes não convivem, não partilham?

---

15 CANDIDO. Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p.125 e 126.



De que maneiras podemos nos aproximar das pessoas invisibilizadas pelas injustiças sociais, no ensejo de escutá-las e possibilitar que suas demandas, reflexões e leituras de mundo sejam validadas como indicadores de caminhos para uma sociedade que se construa de formas mais justas?<sup>16</sup>

Como organizar as perspectivas da linguagem para que a memória não desapareça?<sup>17</sup> De que maneira o ato de sistematizar criticamente os prismas da linguagem, pode nos ajudar a vivificar os múltiplos e inúmeros desenhos da vida – visíveis e invisíveis – no reconhecimento das suas variedades de traços, formas, intensidades, sentidos e significados que tantos revelam mundos nossos?

Ressalto a importância de voltarmos não somente o olhar, mas todos os sentidos, para a construção e a valorização dos espaços sociais diversos, na afirmação de suas potências com múltiplas formas e modos.

Entre os anos de 2003 e 2006 realizei uma pesquisa de mestrado pela Universidade Federal Fluminense, quando pude conviver intimamente com realidades que me levaram a elaborar questões, como as apresentadas nos parágrafos acima. Naquele momento – e durante toda a minha experiência profissional – venho tendo como grande motivação formadora a possibilidade de me ampliar enquanto educadora e pessoa sensível, na aproximação dialógica e afetiva com pessoas que me desafiam por apresentarem-me mundos. Sem a mediação potente destas pessoas – meus mestres e interlocutores – eu, possivelmente, perceberia as realidades do meu entorno por meio de perspectivas bastante lineares e superficiais.

Grata que sou a estes meus professores preciosos, convido aqui o senhor Antonio Rufino, um artista, morador de uma calçada situada em Copacabana. Homem com quem tive a honra de interagir durante e após o processo de construção da pesquisa de mestrado que tem por título *Pontes a ser-viço das margens*.<sup>18</sup>

---

16 REIS, Isabel Noemi Campos. *Pontes a ser-viço das margens*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006. Mestrado em Políticas Públicas, Movimentos Instituintes e Educação. Or.: Célia Frazão Linhares, p 17 e 18.

17 Anotação feita na aula do professor Marco Lucchesi, no curso *O território ambíguo da memória*. Disciplina *Memorialismo* Faculdade de Letras da UFRJ. *poético e ideologia*. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. Turma de Doutorado, ano 2014.1.

18 REIS. *Opus Cit.*, 2006. O texto que narra experiências vivenciadas com o senhor Rufino, presente entre as páginas 26 e 39, foi escrito para o capítulo 11 da dissertação de mestrado *Pontes a ser-viço das margens*. A pesquisa de mestrado que origina este artigo pensa as narrativas – e a memória – como método e instrumento político de comunicação voltado para grupos e sujeitos excluídos da sociedade. Na valorização, problematização e circulação das vozes

Tendo sido tal pesquisa indicada para publicação pela banca avaliadora no momento da sua defesa e conclusão, voltei-me ao desafio de construir caminhos para realizar tal projeto. Tão logo vivenciei a experiência de ser avaliada pela banca de mestrado, convidei o sr. Rufino a realizar, profissionalmente, a ilustração do texto *Pontes a ser-viço das margens*, uma vez que este senhor foi um importante interlocutor na construção deste trabalho de mestrado. O sr. Rufino ficou muito contente com o convite e passamos a nos reunir sistematicamente em seu escritório, situado na calçada ao lado de uma loja de colchões, entre as ruas Miguel Lemos e Xavier da Silveira. Eu lia os capítulos da dissertação em voz alta ou fazia um resumo e assim, íamos interagindo enquanto o sr. Rufino dialogava com a pesquisa por meio de conversas urdidas entre a oralidade e a produção de imagens que brotavam de seus dedos.<sup>19</sup> Ainda que suas pernas, braços e mãos se encontrassem quase que paralisados pelas brutalidades da vida que vão afetando as mais diversas instâncias da saúde, era pura potência que exalava daquelas mãos fortes.

De dentro do ônibus que me conduzia à minha residência, observava – em todos os dias nos quais transitava pelo mesmo percurso – uma cena inebriante que acontecia na calçada da Avenida Nossa Senhora de Copacabana.

Um senhor deitado sobre um lençol um tanto quanto gasto – rodeado por belíssimos desenhos de delicados e expressivos detalhes – criava quadros que iam sendo expostos ao redor de um colchão como uma colcha que aquece os sentidos sociais do Bairro e da Cidade. Por vezes, passava de ônibus e, sem perceber, esse senhor me chamava o coração. Em maio de 2005, arrebatada por esse cotidiano, repetido vezes sem conta, finalmente saltei do ônibus em seu encontro. Seu nome é Antônio Rufino da Silva. Com seus 71 anos de idade, na época, me falou que morava na rua há aproximadamente 45 anos.

O sr. Rufino me contou que desenhava a *turma da Mônica* para vender aos turistas, mas certo dia, quando foi desenhar o cabelo do *Cebolinha* – personagem das conhecidas histórias em

---

destes excluídos, a pesquisa de dissertação busca ajudar a pavimentar pontes dialógicas entre sujeitos, espaços, práticas e políticas públicas.

19 Após a defesa e aprovação da dissertação, continuei, por minha autônoma vontade, a debruçar-me ao texto, uma vez que a própria construção da versão em livro ilustrado exigia trabalhos. Durante todo este processo de construção no qual o senhor Rufino esteve fortemente presente, tive a honra de contar com a professora doutora Célia Linhares como orientadora, uma vez que ela fez questão de oferecer-me a continuidade dos diálogos que tecíamos em parceria fina.

quadrinhos – o cabelo do *Cebolinha* não queria ser cabelo e... tentou virar peixe. O sr. Rufino começava tudo novamente, em outro papel, mas o cabelo do Cebolinha só queria ser peixe.

Naquele movimento foram surgindo os peixes que mergulhando em águas profundas emergiram, trazendo os barcos e, com eles – peixes e embarcações – não demoraram de vir os casebres de Palmeiras dos Índios, cidade natal daquele senhor que até então desenhava personagens da já citada revista infantil. Aquelas práticas de repetições quase estéreis, resgatadas por um inesperado fio desobediente, levaram o sr. Rufino ao encontro consigo em sua cidade natal, situada em Alagoas, divisa com Pernambuco, local de onde tinha saído há mais de 40 anos.

Dos casebres, as novas-velhas águas foram revelando as igrejas e, o cabelo do *Cebolinha* foi levando este senhor a acordar mares profundos. Fio de cabelo traçado por escape, foi convidando gestos a trançarem memórias, tecendo e retecendo o viver que junto às complexidades da rua, tornavam a vida do sr. Rufino multicolor.



Enquanto conversávamos, o sr. Rufino lembrou da Fundação Leão XIII, local onde esteve ao ser levado pelas pessoas que recolhem aqueles que estão nas ruas... Outras vezes, estando adoentado e internado, precisando de cuidados, era o próprio hospital público que o encaminhava a esta Fundação. “– De lá, fugi várias vezes”, contou-me o sr. Rufino. E continuou a sua fala localizando, para mim, o porque de viver na rua:

– Lá na Fundação não posso trabalhar e vender meus quadros. Meus remédios são caros e é vendendo meus quadros que eu compro. Se não tomar este remédio, sinto muita dor nos braços, nas pernas e nem consigo trabalhar.<sup>20</sup>

Do seu trabalho, é possível a compra do papel, das canetinhas, da comida, do colchão, da pilha para o radiozinho portátil... enfim, é possível com o seu próprio trabalho dar conta das suas necessidades básicas. Deitado no colchão sobre a calçada, o sr. Rufino me contou que, apesar de ter perdido os movimentos dos braços e pernas por causa de uma *bala que o achou*, desenhava todos os dias; e com a venda de seus quadros, administrava suas outras demandas ajudando também a muita gente.

Ao destacar algumas das suas carências primeiras, aproveitou o ensejo para apresentar-me os quadros, assinalando a importância do trabalho e da vida presentes na rua... Contou-me também sobre as múltiplas relações que tecia e gerenciava, por meio de uma complexa rede de solidariedade. No ano de 2005, quando iniciamos nossa amizade, morava há aproximadamente 45 anos na rua e há 12 anos no mesmo ponto, e desta maneira, sr. Rufino ia acompanhando e sendo acompanhado pela vida do bairro, fazendo parte dela. Um rapaz de 19 anos, que o conheceu desde criança na rua, era um dos grandes ajudantes do sr. Rufino. Também uma garota de 16 anos vinha do bairro da Rocinha para ajudá-lo, ajeitando seu colchão ao lado da loja de colchões.

Nesta loja, eram guardados – pelo gerente e alguns vendedores – pertences do sr. Rufino como, por exemplo, as canetinhas hidrocor. Numa caixa de papelão, ficavam protegidos o dinheiro, o radiozinho de pilha e uma garrafinha com um pouco de água. Na caixa, seus bens podiam se ajustar sob os braços do próprio sr. Rufino durante a noite, como um cofre lacrado.

Numa sexta-feira, pude presenciar o rapaz – engraxate – indo providenciar a compra de um suco reforçado, um caldinho quente, ou algo mais que atendesse ao gosto do sr. Rufino.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 127.

Estendendo-lhe o lençol sobre o colchão fininho e bem cuidado, o rapaz preparou o senhor para a chegada da noite. O jovem, atento, aparecia em tempo de guardar os pertences na loja vizinha e na caixa cofre, que teria os braços do sr. Rufino como cadeado.

Atenciosamente, o sr. Rufino oferecia ao rapaz e à garota, que cuidavam dele, as mercadorias que recebia. Numa semana, bolsas com mantimentos eram reservadas para o rapaz, que já sabia que na semana seguinte seria a vez da menina levá-las. Mas o engraxate, ex-morador de rua, aparecia todos os dias, independente de ser a sua semana de receber mantimentos. Já a menina, morando com sua família, se fazia presente quando podia.

Enquanto eu conversava com o sr. Rufino, ele recebeu uma sacolinha plástica com um 1 kg de feijão, 2 kg de arroz, 1 pacote de *biscoito bis* e 1 caixa de bombons finos. Pude então presenciar o cuidado deste senhor ao avaliar tudo que tinha na sacola, feliz pela fartura que ofereceria aos jovens ajudantes; orgulhoso por poder passar adiante os mantimentos recebidos como presente e conquista. Testemunhei meninas moradoras de rua, adolescentes, permanecerem ao lado dele, solicitando-lhe conselhos, limites e cuidados, como se estivessem diante de um respeitado pai, severo e afetuoso.

Também pude constatar a paciência e a delicadeza do engraxate atento às necessidades do sr. Rufino, que sabia muito bem o que queria e exigia tudo arrumado aos detalhes.

De madrugada, a uma hora da manhã, eram outros os colaboradores. Alguns porteiros doavam baldes de água e outras pessoas apareciam para ajudar o sr. Rufino, que ali mesmo, ao lado da loja fechada, se banhava. Quando os porteiros não conseguiam providenciar os baldes – era ele mesmo, o sr. Rufino – quem cuidava para que fossem compradas garrafas de água para o banho completo, que se fazia quinzenalmente.

No cotidiano, os ajudantes garantiam o asseio do sr. Rufino com um *banho de gato* que o deixava sempre perfumado e limpo. Não foram poucas as vezes que o visitei e me vi contente por perceber um perfume de sabonete de bebê exalando deste prezado senhor.

Também a barba bem feita era uma característica do seu zelo consigo e das presenças em amizades de afeto e cuidado. De madrugada, bem cedinho, sr. Rufino atendia às suas necessidades fisiológicas no banheiro da garagem de um prédio vizinho, tendo o cuidado de alimentar-se adequadamente durante o dia para que a urgência de ir ao banheiro fosse reduzida

ao mínimo. Mas estes rituais, administrados e valorizados por ele, logo se reconfiguravam quando o cotidiano exigia outros caminhos.

Em algumas das tantas visitas que fiz, o sr. Rufino me solicitou que fosse até a lanchonete da esquina mais próxima para providenciar uma *quentinha* e um suco, deixando tudo em sua conta. A funcionária da lanchonete atendia-me mostrando-se sabedora do jeitinho que ele gostava de ter sua refeição arrumada. E era o próprio sr. Rufino quem me contava que todos os meses um senhor passava na lanchonete e *acertava* os gastos com as refeições de Antonio Rufino, garantindo-lhe o limite de R\$ 300,00 mensais em refeições.

Perguntou-me certo dia onde eu morava. Ao escutar que éramos vizinhos de bairro, indagou-me sobre a chuva repentina da *última semana*. Conversamos e percebi que aquilo que para mim tinha sido uma chuva rápida, para ele tinha sido um longo martírio. Comentou que rapidamente a Avenida Nossa Senhora de Copacabana ficara alagada e foi preciso ele ficar em pé, escorado na parede por cinco horas, até que fosse possível alguém arrumar seu colchão e pertences novamente na calçada. É importante lembrar que este senhor tinha 71 anos em 2005 e, era com muita dificuldade que ficava em pé, sem no entanto conseguir movimentar nenhuma das pernas com autonomia.

Foi com cuidado que o sr. Rufino me contou brevemente a experiência que vivera com a chuva, como um comentário cotidiano, atento para não deixar-me constrangida pelo fato de eu morar em apartamento e não viver experiências equivalentes. Ainda que realidades tão díspares nos levassem a viver a mesma chuva de forma tão desigual, não houve queixa na conversa, mas diálogo. Interlocução na qual pude perceber uma mistura de delicadeza, humor, firmeza e dureza – tão comuns a todos nós. Mas me chamava a atenção a alegria desse senhor que me afirmava optar por morar na rua, apesar das intempéries e imprevistos.

No ano de 2007, testemunhei um policial da *Patrulhinha* surgir de *não sei onde* para defender sr. Rufino que, inflamado, exigia respeito ao sofrer insultos discriminatórios e pejorativos de um *playboy* transeunte, imenso e minúsculo nas superioridades trazidas consigo. O representante da ordem, com presteza, indagou-nos sobre o ocorrido e, na escuta de testemunhas, exigiu em delicadeza enfática, que o *playboy* se afastasse do local em atitude de respeito ao senhor, que segundo o próprio policial, *“morava há mais de dez anos naquele local e não perturbava ninguém, sendo um homem de bem”*. Perplexo, o rapaz atravessou a rua, não

como escolha, mas como atendimento a uma estranha exigência, já que segundo ele, tratava-se somente de um *aleijadinho* e, que apenas isto tinha sido dito e reafirmado ao “*velho mendigo*”.

Questiono se morar na rua é uma opção, quando a outra alternativa é estar confinado em abrigos públicos, muitas das vezes, desprovidos de vida. Guardados em depósitos humanos, deixam de incomodar a visão dos transeuntes, mas quais necessidades básicas são atendidas nessas instituições públicas, geralmente tão distantes dos movimentos internos e externos de cada um e do cotidiano social?

Pergunto-me quanto às possibilidades de moradia oferecidas pelo poder público e indago sobre o que estamos fazendo, neste sistema complexo, e o que é possível fazer para que portas sejam abertas na pavimentação de outros modos possíveis de habitar o planeta. Percebo em cada gesto e fala do sr. Rufino a importância do trabalho, das relações humanas, das solidariedades, da autonomia.

De onde vem a força que o sustenta como sujeito ético?

Quando em 2007 reli este texto para o senhor Rufino, ele perguntou:

“– O que é essa palavra: ético?”

Entre conversas sobre o seu significado, lembrei-me de uma poesia recitada por ele em um dos nossos encontros, quando tratamos questões relativas à publicação desta pesquisa, enquanto conversávamos a respeito do significado da arte do livro *Pontes a ser-viço das margens* ser feita com desenhos dele.

O sr. Rufino voltou a declamar a poesia lembrada e comentou:

– Esta poesia eu aprendi quando estava na escola. Eu era criança e sempre me lembro dela. A professora toda vez falava isso. Por isso eu sou trabalhador. Se ela não falava isso, eu não tinha a noção de ser um cara ético. Quando eu penso em fazer uma coisa errada, eu lembro dessa poesia e não faço:

### **Ave Maria**

Meu filho! termina o dia...  
A primeira estrela brilha...  
Procura a tua cartilha,  
E reza a Ave Maria!

O gado volta aos currais...  
O sino canta na igreja...

Pede a Deus que te proteja  
E que dê vida a teus pais!

Ave Maria!... Ajoelhado,  
Pede a Deus que, generoso,  
Te faça justo e bondoso,  
Filho bom, e homem honrado;

Que teus pais conserve aqui  
Para que possas, um dia,  
Pagar-lhes em alegria  
O que sofreram por ti.  
Reza, e procura o teu leito,  
Para adormecer contente;  
Dormirás tranqüilamente,  
Se disseres satisfeito:

Hoje, pratiquei o bem:  
Não tive um dia vazio,  
Trabalhei, não fui vadio,  
E não fiz mal a ninguém.<sup>21</sup>

Ao recitar a poesia de Olavo Bilac, o sr. Rufino enfatiza a importância das referências, sejam elas a escola, a família, a religião e/ ou outros modos de organizar e trocar experiências significativas. Naquele momento, a família e a escola de Antônio Rufino da Silva me pareciam ser as relações afetivas e profissionais construídas com os passantes; os moradores da vizinhança que o conheciam há anos; os porteiros; os vendedores das lojas circunvizinhas; os turistas e amigos que valorizavam sua arte; os meninos de rua com quem construiu uma relação afetiva de aprendizagens – como o amigo engraxate.

Relações complexas que nos revelam outros arranjos de estruturação familiar, organizações favorecedoras do exercício de valores, de éticas, de aprendizagens, de afetos e de trabalhos, apesar de todas as implicações e complicações presentes na rua, quando esta se faz como morada. Outras são as compreensões de sistemas familiares que vão sendo resgatados e construídos nestas interações.

Perguntado sobre um professor que lhe tivesse marcado, sr. Rufino rapidamente falou:

---

21 REIS, 2006, p. 130 e 131.



– Me marcou não, me marca: É o Geraldo do Norte. Tudo que ele fala acontece na vida da gente. Ontem foi dia do negro e o Geraldo do Norte nos apresentou músicas da escravidão, falou que lugar de comprar escravo era na Praça Mauá. Contou cada coisa que eu nunca escutei na vida... Coisa importante.

Ouvi ele dizer que o preto velho era a caneta do patrão. Quando a caneta perdeu a tinta, o patrão mandou o negro embora. A tinta era a força dele. E o negro dizia: O que é que eu vou fazer, meu Deus, sem força pra trabalhar? O Geraldo do Norte vai tirando do baú músicas que a gente nunca ouviu falar. Contou também sobre a construção de Brasília: a escola não aceitou o filho do trabalhador que ajudou a fazer Brasília. Ficou pronta a escola... mas não deixou o filho do trabalhador estudar.

A gente vai aprendendo com as histórias, as músicas, as poesias que o Geraldo do Norte vai apresentando. Cada coisa que ele fala, toca num fio de cabelo, porque tudo que ele fala pertence a gente. O negócio dele é a educação. Meu professor é o Geraldo do Norte. O chefe de todos os violeiros e todos os repentistas. Ele é locutor do programa “Tabuleiro do Brasil”, na Rádio Nacional. A senhora precisa escutar.<sup>22</sup>

Numa outra visita que fiz ao sr. Rufino, encontrei-o emocionado por ter recebido naquele mesmo dia o seu mestre, Geraldo do Norte que, ao sair do hospital de onde esteve internado, pediu ao motorista do carro para estacionar na calçada da avenida Nossa Senhora de Copacabana, no quarteirão entre a rua Miguel Lemos e a rua Xavier da Silveira, ao lado da loja de colchões.

O poeta e locutor, que já foi pião de obra, queria conhecer o sr. Rufino, de quem já tinha ouvido falar através de um amigo em comum, vizinho do artista que desenhava peixes, barcos, igrejas, colorindo calçadas com seus gestos livres. Geraldo do Norte levou de presente um gravador de fita K7 e uma fita que reunia diversos programas do *Tabuleiro do Brasil*.

Mutilado de tantas formas no corpo e na alma, o sr. Rufino me favorecia aprendizados múltiplos. De que escola, professor e educação, ele nos fala e como tratava em seu cotidiano a categoria *inclusão*?

São questões que me visitavam enquanto dialogava com esse morador de rua, que tão bem conhecia a importância da metodologia da intertextualidade, usada pelo radialista Geraldo do Norte.

O sr. Rufino me contava que ao conversar com seus ouvintes, o *professor* Geraldo buscava nortes alimentadores de éticas, criticidades, superações e sonhos, semeando a escuta de um vasto repertório que entrelaça poesia, música, histórias oficiais e oficiosas, num convite para que reflexões sobre preconceitos e óticas absolutas – envoltos em verdades únicas – possam ser instigadas e tensionadas por vozes oriundas de lugares e estéticas, as mais diversas. Do rádio, múltiplos textos possibilitam exercícios para olhares e corações mais sensíveis e mais capazes de

---

22 *Ibidem*, p. 132.

reescreverem histórias em óticas ampliadas. No *Tabuleiro do Brasil*, ouvintes recebem ajuda para reconhecerem suas histórias, que contadas a contrapelo revelam óticas e demandas que expressam um Brasil muitas das vezes desconhecido.

Homem das *calçadas do mundo*, Geraldo do Norte nos conta sobre a vasta gente que resiste no reverso da vida, fazendo da dureza, verso de aprendizado.

Como bem nos mostra o senhor Rufino por meio dos inúmeros aprendizados e ensinamentos construídos transdisciplinariamente, são muitas as escolas em nossa sociedade. Paralelas, transversais ou compartilhadas, em todas elas as queixas, os limites, as complexidades, as conquistas e as superações são expressas de maneiras as mais diversas. É preciso termos olhos de escuta, gestos de abraços e lógicas de compartilhamentos para podermos sentir o nosso entorno e a nós mesmos, reinventando práticas e ampliando espaços de aprendizagens e ensinagens, para que estas experiências possam se dar na construção da liberdade criadora e da autonomia potente que tecem e são tecidas pelos mais plurais vínculos sociais.

Senhor Rufino nos convida a estarmos atentos a perceber que também por aí, nas calçadas, em condições de extrema precariedade, o homem produz, cria e entrelaça saberes, embelezando sua vida e a nossa.

No ano de 2007 fui visitar o sr. Rufino no ensejo de compartilhar com ele a boneca do livro *Pontes a ser-viço das margens*, já montada. Mas qual surpresa vivenciei ao presenciar o local onde sempre nos encontramos, com as marcas da ausência. Ninguém sabia dizer-me o que acontecera com ele, apenas a vaga notícia de que um carro o levava sem que este fosse o seu desejo. Retornei algumas vezes à calçada-morada, em busca de sinais que me levassem a encontrá-lo... Semanas depois, fui informada que o sr. Rufino fora levado para a Fundação Leão XIII, CRS Campo Grande.

Em 25 de novembro de 2007, dirigi-me à Fundação Leão XIII com a boneca do livro ilustrado por sr. Rufino. Tinha ainda comigo o desejo de compartilhar com ele e com os meus parceiros que moravam naquele abrigo e, que também participaram da pesquisa *Pontes a ser-viço das margens*. Na *Fundação* fui informada que o sr. Rufino havia passado por lá, mas sofrera uma forte crise de erisipela, doença que até então o acompanhava de forma controlada e, fora internado. Já no hospital, apresentando-me como amiga do sr. Antonio Rufino da Silva, fui convidada a reconhecê-lo, pois acabara de falecer há poucos instantes. No necrotério, diante do seu corpo, estava uma plaquinha que notificava: INDIGENTE.

Perplexa, sentei-me à porta da geladeira que guardava o sr. Rufino, mostrei a boneca do livro aos funcionários que ali estavam e comuniquei que Antônio Rufino da Silva era um artista e tinha ilustrado um livro para uma pesquisa universitária. Não era indigente. Ali, sentados à entrada do necrotério, folheamos juntos os seus desenhos e conversamos sobre o sr. Rufino e suas ensinagens, que continuavam reverberando latências.

Hoje, 2017, continuo com a *boneca* nas mãos como exemplar único do livro, mas carrego a gratidão por tal exercício que me presenteou a construção de uma amizade tão rica, que ainda hoje inspira saberes.

Lembro-me então dos Retirantes que chegavam em Brodowski a pé, seguindo o caminho da linha do trem. A esperança era o último alimento que sustentava aqueles corpos franzinos, tantas vezes registrados por Candido Portinari.

“Num pé de café nasci”, dizia Portinari. E no pé de café o menino Candinho observava as inúmeras relações que moviam experiências que inspirariam no artista a latência do viver: o ofício de ser trabalhador.

Quando na década de 50, intoxicado pelos metais pesados presentes nas tintas a óleo que tanto usou, Portinari foi recomendado por seus médicos a não mais ter contato com tal material, angustiado, confessou estar proibido de viver, uma vez que sua vida é ver e pintar. Impossibilitado de pintar, somente vê, estando, então, proibido de viver.

Candido Portinari e Antônio Rufino da Silva nos ilustram que o trabalho nos alimenta nas mais diversas instâncias, ao possibilitar o nosso encontro conosco em interação com o outro, que está ao nosso lado, ainda que este outro esteja geograficamente distante. E neste encontro, podem se dar as mais infindas aprendizagens, na ampliação de óticas; na percepção de demandas diferentes daquelas já conhecidas; na tessitura de respeitos amorosos; no empenho pelo pronunciamento de todos e todas como prática democrática; na importância do fazer, enquanto realização que congrega saberes, emoções e afetos.

E como não podemos deixar de ressaltar nestes dois mestres, Candido Portinari – artista modernista e, Antônio Rufino – artista pé de calçada, a relação entre o trabalho e o ato de criar é uma realização que urge por ser experienciada nas mais plurais questões das demandas cotidianas, como forma de nos singularizar e nos unir entre múltiplos fios que vão ressignificando a grande teia de pertencimento social, cultural e afetivo.

Fortaleço-me mais uma vez com Fernand Braudel, quando compartilha conosco que:

O momento profundo da história de hoje consiste, se não me engano, não em escolher entre caminhos e pontos de vista diferentes, mas sim em aceitar, em suma, essas definições sucessivas, nas quais em vão se tentou encerrá-la. Porque todas as histórias são nossas.<sup>23</sup>

[Jung dizia aos seus pacientes que] pintar aquilo que vemos diante de nós é uma arte diferente de pintar o que vemos dentro de nós.<sup>24</sup>

Observando repetidamente imagens de obras feitas por Portinari e lendo diversos textos e pronunciamentos do próprio artista, bem como em contato reflexivo com registros de depoimentos de diversas pessoas – críticos, amigos, intelectuais, familiares etc –, penso que Candido Portinari pintava o que via diante dele e o que via/percebia dentro em si e, pleno de gestualidades de múltiplos movimentos, o artesão criador, fiel a si no exercício de manter-se conectado ao seu imo, cumpria aquilo que ela, a própria arte, em sua autonomia exigia.

Movida pela sensibilidade tão íntima das expressões da arte, vou ao encontro do psiquiatra alemão Prinzhorn. Em 1922, ele consegue publicar o importante *Bildnerie der Geisteskranken*, magistralmente ilustrado com imagens criadas por pacientes hospitalares considerados loucos. Ainda que somente em 1972 esta publicação tenha sido traduzida para o inglês e, em 1984 para o francês – materializando assim o desprestígio da produção de tais imagens como potente prática terapêutica –, artistas tais como Paul Klee, Max Ernst, Kubin e diversos nomes surrealistas franceses ficaram extasiados com tais expressões que tanto influenciaram a arte moderna.

Jean Dubuffet, artista a quem é atribuída a criação da noção Arte Bruta, bebeu também naquela fonte que reunia múltiplas potências em imagens que revelavam cargas energéticas intensas.

Nas suas reflexões, Dubuffet destaca que neste gênero de arte encontram-se produções de toda espécie – desenhos, pinturas etc –, que apresentam um caráter espontâneo e fortemente inventivo, que nada devem aos padrões culturais da arte, tendo por autores pessoas obscuras, estanhas aos meios artísticos profissionais.<sup>25</sup>

---

23 BRAUDEL, Fernand. *Opus Cit.*, 1990, p. 128.

24 SILVEIRA, Nise. *Opus Cit.*, 1992, p. 86.

25 *Ibidem*, p. 88.

No ano de 1945, Jean Dubuffet inicia uma longa pesquisa que foi reunindo obras desses potentes artistas anônimos. As diversas obras que foram compondo a Coleção da Arte Bruta também expandiam espaços e atravessavam fronteiras na realização de exposições itinerantes.

Somente em 1976, Dubuffet conseguiu proteger o acervo ao ter a coleção acolhida institucionalmente, quando a cidade de Lausanne, localizada na Suíça, respondeu às solicitações deste artista, concedendo o castelo de Beau Lieu para que ali fossem abrigadas as obras que comporiam o acervo do Museu de Arte Bruta que finalmente nascia.

Lembro-me que no ano de 2006 convidei todos os interlocutores que participaram da dissertação *Pontes a ser-viço das margens* para estarmos juntos no ritual realizado na Universidade Federal Fluminense, momento da apresentação e defesa daquela pesquisa para uma banca avaliadora. Diante do convite, o sr. Rufino compartilhou comigo que não poderia ir, uma vez que ao deixar seu espaço, com toda certeza encontraria no lugar de seu colchão um gigante vaso de planta, chumbado ao chão. Teria que permanecer como guardião de sua morada. Conversamos a respeito de realizarmos uma exposição com seus desenhos no dia da “defesa da pesquisa” e perguntei-lhe qual seria a maneira adequada para citá-lo em uma legenda. O sr. Rufino aconselhou-me a fazer conforme pensasse ser a melhor forma.

Naquele momento, ocorreu-me perguntar o que ele achava de informarmos ao lado de cada obra: “Desenho feito com caneta esferográfica pelo artista plástico Antônio Rufino”. Com voz exata, o sr. Rufino se pronunciou: “Artista plástico, não! ARTISTA PÉ DE CALÇADA.”

Diariamente pedindo a calçada para nela Ser, o sr. Rufino mostrava que é “impossível tirar o espaço e o tempo na história”, como bem nos lembra o professor Marco Lucchesi em suas aulas.

Encontro-me novamente com a dr<sup>a</sup> Nise da Silveira, quando afirma:

Não vejo como será possível entrar em contato com um homem ou uma mulher, e tratá-los seja por qual método for, sem fazer a mínima ideia da maneira como este ser está vivendo o tempo e o espaço.<sup>26</sup>

Ao lhe ser retirado o espaço, sr. Rufino faleceu. Levado para um abrigo encontrou-se sem suas canetinhas hidrocor; seus papéis lisos e brancos; seu rádio de pilha; seus ajudantes; seus

---

26 *Ibidem*, p. 93.

ajudados; seus amigos; os turistas, os passantes, os vizinhos que compravam e ou contemplavam seus quadros; seus afetos; seus sonhos. Sem espaço para ser, agora abrigado em local onde o tempo parece congelado no não fazer, no não existir, a força da erisipela foi maior que a resistência deste senhor que soube tão bem fazer da rua tessitura, criando existência na resistência. Subverteu ao fazer do caos a sua organização curadora, até que lhe foi arrancado o fio que o conectava ao poder terapêutico do seu fazer.

Como bem nos lembra Jung, nossos mundos são um só mundo e portanto, nem paralelos ou cruzados. Ele ressalta a hipótese da *unidade psicofísica de todos os fenômenos*, quando diz que:

A ideia de “*unus mundus*” baseia-se na suposição de que a multiplicidade do mundo empírico repousa sobre uma unidade subjacente e de que dois ou mais mundos fundamentalmente diversos não existem lado a lado, ou misturados um com o outro. Ao contrário, todas as coisas diferentes e divididas pertencem ao mesmo e único mundo.<sup>27</sup>

Abraçada aos artistas Candido Portinari e Antonio Rufino que, de maneiras distintas exercitaram intensamente a expressão criadora e dialógica, assegurando a importância dos múltiplos fios que nos ligam de forma visível e invisível, me junto também a Walter Benjamin para perguntar:

Como a dimensão poética da vida pode vir a transformar o emudecimento humano em *experiências comunicáveis*?

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 160.

## Referências

BENTO, Antonio. *Portinari*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial Ltda, 2003.

BRAUDEL, Fernand. *História e ciências sociais*. Lisboa. Editorial Presença, 1990.

CANDIDO. Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 39. ed. São Paulo, Cortez, 2000.

GULLAR, Ferreira. *Uma luz do chão*. Rio de Janeiro: Avenir, 1978.

PORTINARI, João Candido. (Org. e consultoria técnica). *Portinari: o menino de Brodowski*. 2. ed. São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_; PENNA, Christina (Editoria). *Candido Portinari: o lavrador de quadros*. Rio de Janeiro: Projeto Portinari, 2003.

PROJETO PORTINARI. *Portinari: poemas*. Rio de Janeiro: Callis Editora, 1999.

REIS, Isabel Noemi Campos. *Pontes a ser-viço das margens*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006. Mestrado em Políticas Públicas, Movimentos Instituintes e Educação. Or.: Célia Frazão Linhares. 320 p.

SILVEIRA, Nise. *O mundo das imagens*. São Paulo: Ática, 1992.

Destaco as reuniões de orientação junto à professora doutora Martha Alkimin como importante ferramenta para a fundamentação que possibilitou a construção deste texto.

Data de envio: 15 de Setembro de 2017.  
Data de aceite: 06 de Novembro de 2017.