
Os retirantes de Portinari: uma Estética da Miséria, da Fome e da Morte

The Portinari's Retirees: an aesthetics of misery, hunger and death

DOI:10.12957/ek.2023.66801

Gilmar Leite Ferreira¹

Universidade Federal da Paraíba

poetagilmar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-3570-7634>

RESUMO

O presente artigo é uma interpretação fundamentada na filosofia de Merleau-Ponty, na literatura e na educação, tendo como método a descrição fenomenológica. O objetivo é a experiência sensível como uma educação do olhar sobre a obra de arte. Nesse sentido, convido o leitor, por meio da linguagem sensível, para entrar através da escrita em alguns quadros de Portinari e perceber o êxodo, a miséria, a fome e a morte, revelando a estética assustadora dos corpos esqueléticos dos sertanejos. Através de uma escrita poética e interdisciplinar, narro a jornada do desespero na extrema metafísica dos corpos expressivos dos sertanejos, nos quais, uma ontologia da vida revela-se na tragédia da fome, diante da ameaça da morte. Nessa perspectiva, o sofrimento e a morte são transubstanciados nas cores e nos desenhos dos quadros do Portinari. Como resultado, compreendo as causas do êxodo, não é apenas por questões climáticas, mas a opressão do latifúndio e o descaso dos governos, nos séculos passados.

Palavras-chave: Os Retirantes de Portinari. Filosofia. Pintura. Literatura.

ABSTRACT

The present article is an interpretation based on Merleau-Ponty's philosophy, literature and education, using phenomenological description as a method. The objective is the sensitive experience as an education of looking at the work of art. In this sense, I invite the reader, through sensitive language, to enter through the writing in some Portinari paintings and notice the exodus, misery, hunger and death, revealing the frightening aesthetics of the backward bodies of the backcountry. Through a poetic and interdisciplinary writing, I narrate the journey of despair in the extreme metaphysics of the expressive bodies of the backcountry, in which, an ontology of life reveals itself in

¹ Professor do Departamento de Educação da Universidade Federal da Paraíba, Campus IV. Atualmente exerce a função de gestor de Vice Chefe do Departamento de Educação.

the tragedy of hunger, in the face of the threat of death. In this perspective, suffering and death are transubstantiated in the colors and drawings of Portinari's paintings. As a result, I understand the causes of the exodus, it is not only due to climatic issues, but the oppression of the latifundium and the neglect of governments in the past centuries.

Keywords: Portinari's Retirees. Philosophy. Paint. Literature.

Anúncio de uma tragédia humana

Esta pesquisa é uma descrição fenomenológica que interpreta a série FCO 2733, 5258, 3450, 4068 e 4070 dos quadros do Pintor Cândido Portinari, intitulados *Os Retirantes*. Por intermédio da pintura, da filosofia e da literatura prosaica e poética, apresento uma reflexão sobre os corpos dos retirantes do sertão nordestino durante o flagelo da seca que, até meados do século XX, provocou o sofrimento e a morte de milhares de homens, mulheres e crianças.

Fundamentado na filosofia de Merleau-Ponty, na literatura de Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Euclides da Cunha, Jorge Amado, José Américo de Almeida, algumas estrofes do poema épico *Os Retirantes do Pajeú* e outros autores, expresso a visibilidade e o movimento nos quadros de Portinari, revelando por meio da “Linguagem Indireta e das Vozes do Silêncio”², a dor, o sofrimento, a fome e a morte de alguns sertanejos, numa jornada trágica, em busca de sobrevivência em outras terras.

Nesta pesquisa, a estética não é interpretada como o belo instituído a partir da concepção do “bom gosto”. Mas sim, ela se fundamenta no campo da experiência sensível, do corpo expressivo e da sua relação com a natureza árida do sertão. Nesse sentido, apresento um corpo fora dos padrões de beleza e harmonia, tão comuns nas danças, nos esportes e na expressão do corpo dentro dos padrões da estética estabelecida pela sociedade contemporânea. O corpo pesquisado nesse texto é o da miséria, da fome e o da morte, revelado no desespero humano, por falta de alimento e água. Por isso, ele transcende a existência de forma contundente, agressiva, assustadora, mórbida e agonizante. Nesses campos de expressão, a dimensão corpórea mostra a vida no extremo da sobrevivência, revelando uma beleza que ao mesmo tempo é encantadora e assustadora, a partir dos quadros de Portinari e da literatura.

² Livro de Merleau-Ponty, 2004.

Neste trabalho, a linguagem indireta, por meio da literatura romaneada ou poética, possibilita o desvio dos signos estabelecidos pela razão objetiva e mostra outros horizontes de sentidos, criando um campo de significados, onde o dito e o não dito, o visível e o invisível, estão sempre dialogando à procura de novas formas de compreensão, desviando-se por outras veredas, tais quais os retirantes, caminhando nas estradas desoladas, em busca de outros horizontes. Nesse sentido, cada passo dado na escrita revela as passadas dos retirantes, sendo a linguagem indireta da literatura a expressão-comunicação, tornando as palavras e os corpos em um só sujeito.

Segundo Merleau-Ponty (2004, p. 71):

Mais do que um meio, a linguagem é algo como um ser, e é por isso que consegue tão bem tornar algo presente para nós: a palavra de um amigo no telefone nos dá ele próprio como se estivesse inteiro a nossa maneira de interpretar e de despedir-se, de começar e terminar frases, de caminhar pelas coisas não-ditas. O sentido é o movimento total da palavra, e é por isso que nosso pensamento se demora na linguagem. Por isso também transpõe como o gesto que ultrapassa os seus pontos de passagem. No próprio momento em que a linguagem enche nossa mente até as bordas, sem deixar o menor espaço para um pensamento que não esteja preso em sua vibração, e exatamente na medida em que nos abandonamos a ela, a linguagem vai além dos “signos” rumo ao sentido deles. E nada mais nos separa desse sentido. A linguagem não pressupõe a sua tabela de correspondência, ela mesma desvela seus segredos, ensina-os a toda a criança que vem ao mundo, é inteiramente mostração.

No sentido de mostrar-se e de se ocultar, a literatura prosaica revela os caminhos calcinados, abruptos, fantasmagóricos da seca, nos quais, famintos esqueléticos, cabisbaixos, resignados, expressam seus corpos através de uma anatomia óssea visível, dando a impressão de serem seres de outros mundos, ou talvez, a imagem dos malditos no Inferno de Dante. Nesse caminho de dores ou abismo diante da vida, a literatura faz parte do diálogo filosófico-estético-trágico, aproximando as bordas do objetivo e do subjetivo, formando uma intersubjetividade, na qual a corporeidade do sertanejo revela-se na intersubjetividade com outras formas de vida.

“As Vozes do Silêncio,” expressão poética da pintura, com seus traços, cores, desvios, ocultações, perspectivas, desenhos, sombras, luzes e outros aspectos próprios da pintura, nesse trabalho de pesquisa, expressam outros contornos por meio da simbiose literária. Nessa fundamentação, mostro *Os Retirantes* de Portinari, aproximando minha percepção sensível com os traços horripilantes e estéticos da fome em sua metafísica da carne. Envolvido no campo da revelação estética, dou passadas nas expressões dos quadros do pintor citado, criando outros movimentos e vozes que, mesmo no silêncio,

falam para o mundo, revelando a vida em agonia, numa terra que tem como companhia o sol, com seus punhais de fogo, sobre os corpos magros dos retirantes, tão bem revelados pelos pincéis de Portinari.

De acordo com Merleau-Ponty (2004, p. 27):

A pintura não é mais que um artifício que apresenta a nossos olhos uma projeção semelhante àquela que as coisas neles inscreveriam ou neles inscrevem na percepção comum, ela nos faz ver na ausência do objeto verdadeiro como se vê o objeto verdadeiro na vida, e sobretudo, nos faz ver espaço onde não há espaço. O quadro é uma coisa plana que nos oferece artificialmente o que veríamos em presença de coisas “diversamente reveladas” porque nos oferece segundo a altura e largura sinais diacríticos suficientes da dimensão que lhe falta. A profundidade é uma *terceira dimensão* derivadas de outras duas.

Da profundidade dos indigentes da seca, as expressões das dores, da inanição e da tristeza, interpreto, mostrando as dimensões da vida e da pintura que se configuram num amálgama, no qual cada espectro do sertanejo se move em sentidos vários, num confuso destino que confunde a ideia, torna crepuscular a visão para um mundo de alegria, fartura e esperança. Uma pintura engajada com a vida diante da ameaça da morte é dolorosa, causa assombro e nos faz mergulhar em nós mesmos, numa tela onde as cores se movem, os ângulos mudam de lugares, os traços se misturam, pois na seca da nossa vida existencial somos, muitas vezes, *Os Retirantes* de Portinari.

A Jornada da Miséria Sertaneja

Começa o comboio dos retirantes em busca de outras terras, seja para o brejo, agreste, mangue, ou para os grandes centros urbanos. Famílias inteiras, como uma multidão de fantasmas, vestidas em trapos ou molambos, carregando painelas amassadas, sacos velhos e, no semblante, olhares tristonhos, sabendo que terão pela frente a incerteza em diversos sentidos. Mas, para muitos sertanejos, ficar é a morte certa. Então, no êxodo da miséria, os corpos esqueléticos, lânguidos e langorosos começam a grande jornada entre cactos agressivos e repelentes. Os movimentos do andar enfadonho mostram nos primeiros passos a fadiga da fome. É nesse movimento que Portinari fez mover o pincel. O pintor nos passa a impressão de que estava ao lado dos retirantes, ou então é um deles, pois nas artes nos tornamos o outro e toram-nos parte das mesmas cenas. É a percepção que entra nas coisas, habita e provoca uma realidade não própria do sujeito que percebe, mas que se torna parte da sua carne.

Segundo Coelho Junior (2016, p. 320):

Perceber a realidade é simultaneamente ser tocado pelo que nos circunda e construir esse mesmo entorno. Há assim, uma mútua constituição entre e que denominamos sujeito e objeto e entre percepção e realidade. A percepção é assim, uma ação constante psíquico-fisiológica, transformação, construção e constituição; e o ato perceptivo é simultaneamente, apreensão e construção da realidade.

O mundo real dos retirantes, pintado por Portinari, mostra a vida numa agonia perene, movimentando-se numa terra ensolarada, ausente de alimentos e água e sem perspectivas nenhuma. Pela frente, “agreste e inóspita estende-se a caatinga. Os arbustos ralos elevam-se por léguas e léguas no sertão seco e bravio, como um deserto de espinhos (AMADO, 1978, p. 55)”. Os caminhos da fome secam a esperança e a alma do sertanejo mergulha num mundo sombrio, ausente de uma aurora de sobrevivência, abastecida de alimentos e água. Tudo parece inerte e morto! É nessa inércia que Portinari move o pincel, faz traços tétricos, mostrando o corpo na agonia da fome, revelando outra linguagem. Nos movimentos dados por Portinari, podemos ouvir o silêncio da caatinga e as vozes caladas dos sertanejos, expressadas no flagelo da retirada.

Segundo Merleau-Ponty (2004, p. 133):

A arte não é uma imitação, nem por outro lado, uma fabricação segundo os desejos do instinto e do bom gosto. É uma operação de expressão. Assim como a palavra nomeia, isto é, capta em sua natureza e põe diante de nós, a título de objeto reconhecível, o que aparecia confusamente, o pintor diz Gasquet, “objetiva”, “projeta”, “fixa”. Assim como a palavra não se *assemelha* ao que ela designa, a pintura não é um *tromp-l’oeil*, uma ilusão da realidade; Cézanne, segundo suas próprias palavras, “escreve como o pintor o que ainda não está pintado e faz disso pintura absolutamente”. Esqueçemos as aparências viscosas, equívocas e, atravessando-as, vamos diretamente às coisas que elas apresentam. O pintor retoma e converte justamente o objeto visível o que sem ele aparece encerrado na vida separada de cada consciência: a vibração das aparências que é o berço das coisas. Para o pintor como esse, uma única emoção possível; o sentimento de estranheza, e um único lirismo: o da existência recomeçada.

A busca do recomeço da vida em outras terras, pautada no estranho sentimento do sertanejo que, confuso como a própria natureza, move os passos de forma indeterminada, procurando caminhos que o leve a alguma forma de alimento e um pouco de água. Maltrapilhos, sujos e taciturnos, dão passadas descompassadas, aleatórias, e vão rumo ao designo dos instintos primitivos da vida na forma mais básica possível. E assim, “entrava dia e saía dia. As noites cobriam a terra de chofre. A tampa anilada baixava, escurecia,

quebrada apenas pelas vermelhidões do poente” (RAMOS, 2010, p. 13). Entrelaçado com essas paisagens, Portinari, dilata a percepção, os sentidos se aguçam, e a mão, num bailar de movimentos, transubstancia sua existência de pintor, na qual se confundem o pintor e a pintura.

Na relação com o objeto artístico, o pintor nada inventa. O que ele faz é perceber o silêncio da voz da arte pictórica para expressar o mundo vivido por meio da percepção sensível. Essa atitude fenomenológica não é um comportamento ou apropriação pura do sujeito no objeto. Mas sim, é entrar no objeto, tornar-se parte dele, habitá-lo, sentir seus movimentos para a relação de criação e recriação. Portanto, antes mesmo da criação, a obra já se encontra na dimensão sensível do pintor, habitando a latência, esperando o momento estesiológico para eclodir o processo criativo. Por isso, no corpo, no pensamento, imagens se movem, cores se metamorfoseiam, sons se anunciam e a experiência estética vai bordando o tecido da vida no ato da expressão criativa.

Caminhar nas veredas da pintura nos faz penetrar nas sombras de uma imagem que procura se ocultar, ou então, propõe a se revelar, mostrando o lado obscuro do que não se dispôs a se expressar de forma imediata, dada ao primeiro olhar. Nesse sentido é preciso fazer o olhar habitar as coisas para vê-las! Ver é descobrir os mistérios das coisas, habitá-las, desvelar o que ainda não foi visto. Ir ao âmago do sensível, para entrar e descobrir mundos imperceptíveis. Assim, as cores, os traços, os desenhos, a perspectiva, não são meros modos de se fazer arte pictórica. Mas sim, são sujeitos encarnados, portadores de sentimentos, expressão e comunicação.

Quando o pintor pinta o mundo, ele está pintando a si mesmo, pois ambos estão interligados pelos fios da existência encarnada, mostrando que não existe um sujeito isolado, tal qual um demiurgo,³ coordenando o processo da criação, mas sim, a convivência de relações com tudo que está em si e em seu entorno, numa configuração que se realiza nas trocas, no compartilhamento, em prol de uma criação volátil, mostrando outras formas de ser e estar no mundo (MERLEAU-PONTY, 2004).

Nas dobras, nas curvas e nas sombras da pintura, no que não está perceptível ao olhar comum e desatento, existe todo um movimento de expressão sobre a tela que se

³ Nos filósofos gregos, particularmente em Platão: o deus ou princípio organizador do Universo, autor e gerador de tudo quanto existe (Dicionário online, Porto Editora)

posta a nossa frente, falando para a nossa percepção. Por isso, é preciso aguçar o olhar para entrar no que se oculta e sentir seus movimentos. O pintor ao colocar a experiência sensível no seu trabalho, convida nossa visão para que possamos entrar na tela e perceber o que está supostamente invisível.

O filósofo alemão Martin Heidegger exemplifica isso ao se referir à pintura de Van Gogh, na qual podem ser percebidos os sapatos da camponesa. A obra de arte carrega o dito e o não dito. As manifestações artísticas se expressam através do olhar além do visível.

Nas dobras da linguagem, nos contornos das coisas não vistas pelo olhar comum, nas expressões que falam através do silêncio, há toda uma manifestação do visível que desnuda o invisível quando o olhar penetra na obra de arte (FERREIRA, 2017). Os sentidos, por meio do olhar corpóreo, fazem perceber o invisível que é tão bem revelado nas palavras de Heidegger (1977, p. 25) ao falar do quadro de Van Gogh, mostrando que, nos sapatos da camponesa, estão:

A dificuldade e o cansaço dos passos do trabalhador. Na gravidade rude e sólida dos sapatos está retida a tenacidade do lento caminhar pelos sulcos que se estendem até ao longe, sempre iguais, pelo campo, sobre o qual sopra o vento agreste. No couro do sapato está a umidade e a fertilidade do solo. Sob as solas, insinua-se a solidão do caminho do campo, pela noite que cai. No apetrecho para calçar impera o apelo calado da terra, na sua muda oferta de trigo que amadurece e a sua inexplicável recusa na improdutividade do campo no inverno. Por esse apetrecho passa o calado temor pela segurança do pão, a silenciosa alegria de vencer uma vez mais a miséria, a angústia do nascimento iminente e o temor ante a ameaça de morte.

É também na *mundividência*⁴ de Heidegger, a partir da obra de Van Gogh que reflito sobre *Os Retirantes* de Portinari, ao penetrar nas telas para sentir as respirações, perceber os olhares, os gestos e demais expressões dos sertanejos diante da seca cruel que o expulsa para terras distantes em busca de lugares desconhecidos. Sem perspectivas, em forma de procissão, parecendo uma velha corda corroída pelo tempo, uma fileira de homens, mulheres e crianças, como um bando de tresloucados errantes e desvalidos, cortam as estradas desertas, penetram na caatinga repulsiva, desembocam em lugares vazios e desertos para, assombrados, ficarem estáticos, como um quadro pintado pelas mãos do sofrimento humano.

⁴ Visão de mundo, concepção do mundo (Dicionário online Porto Editora)

Segundo Cunha (2002, p. 90).

Por fim tudo se esgota e a situação não muda. Não há probabilidade sequer de chuvas. A casca dos marizeiros não transuda, renunciando-as, o Nordeste persiste intenso, rolante, pelas chapadas, zunindo em prolongações uivadas na galhada estrepitante das caatingas e o sol alastra, reverberando no firmamento claro, os incêndios inextinguíveis da canícula. O sertanejo assoberbado de reveses dobra-se afinal. Passa certo dia, à sua porta, a primeira turma de “retirantes”. Vê-a, assombrado, atravessar o terreiro, miseranda, desaparecendo adiante, numa nuvem de poeira, na curva do caminho... No outro dia, outra. É o sertão que se esvazia. Não resiste mais. Amatula-se num daqueles bandos, que lá se vão caminho em fora, debruando de ossada as veredas, e lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares onde o não mate o elemento primordial da vida.

Com os olhos espantados, os retirantes confusos, tristes, sem direção certa, expressam nos rostos encovados as velhas cacimbas que secaram ao longo dos rios. O que diferencia as faces e as cacimbas são as lágrimas salgadas que, escorrem sobre a pele ressecada para descerem algumas gotas de água salgada sobre os lábios secos. O pouco de força que existe, serve para conduzir um filho de aparência óssea e um saco com algum objeto qualquer. Lentos, os sertanejos carregam algum galho de uma velha árvore que tombou, usando-a como bengala, servindo de apoio durante a longa retirada. “Mais mortos do que vivos. Vivos. Vivíssimos só no olhar. Pupilas do sol da seca. Uns olhos espasmódicos de pânico, assombrados de si próprios. Agônica concentração de vitalidade faiscante” (ALMEIDA, 1997, p. 08).



Fonte: Portal Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>)

Como podemos perceber no quadro do pintor citado, uma expressão de horror, revelada pelos famintos retirantes, desdobra-se em uma cena pitoresca, fundamentada na tragédia humana, a qual revela a vida numa agonia profunda. Nessa cena, acompanhando a procissão da miséria, os urubus em bandos, representam o fúnebre, numa perspectiva de que a morte em breve tombará algum corpo, esgotado pela fome. Os agourentos pássaros, numa festa funesta, funerária, fazem fantasmagóricos voos, como nuvens negras, mostrando a sombra do medo e do pavor aos miseráveis. “Levas e mangotes de retirantes, errantes e abandonados, por caminhos e vales desertos, como nos quadros do rei Davi, nus morrendo de fome e sede, e trespassados pelo dardo de fogo de muitos sóis” (MELLO, 1990, p. 01). Com medo das aves carnívoras, os famintos apressam os passos, numa tentativa vã de fuga desesperada. Mas, os negros pássaros voam tranquilos, pois a certeza dos seus instintos sabe que em breve terá a carne de algum sertanejo que cairá sem vida na áspera e ressequida terra.

De acordo com Queiroz (2002, p. 90).

O sol poente, chamejante, rubro, desaparecia rapidamente como um afogado, no horizonte próximo. Sombras cambaleantes se alongavam na tira ruiva da estrada, que se vinha estirando sobre o alto pedregoso e ia sumir no casario dormente de um arruado. Sombras vencidas pela miséria e pelo desespero que arrastavam passos inconscientes, na derradeira embriaguez da fome.

Os retirantes, citado por Queiroz, são os da pintura de Portinari, assemelhados aos miseráveis de Victor Hugo com relação à fome e diferenciados nas questões climáticas. Eles não sofrem o frio dos desvalidos que o escritor francês expressa na sua obra fenomenal, mas sim: são espectros padecendo debaixo de um sol de fogo vulcânico, secando a pele, dando a impressão de serem cadáveres que ressuscitaram para perambular como um bando zumbis pelas estradas do sertão. Essa condição de temperatura borda a alma do sertanejo, resseca o sentimento de alegria e ilumina o pavor e a desesperança, pois na retirada, a cada passo dado, apresenta-se um mundo obscuro, com as cores da insegurança e da incerteza. Essas cenas sórdidas, também são expressas de forma poética, como nas estrofes de Ferreira (2021, p. 89) a seguir.

Arde o sol, queima a terra, ouvem-se gemidos;
Sopram os ventos ardentes parecendo brasas.
O céu fulgura um lindo azul da cor do mar...
E no horizonte os urubus movem as asas.
Em cada lar deságua um triste mar de choro;
Orações, preces, ladainhas, formam um coro,
Onde a incerteza faz morada sob as casas.

Pelas estradas secas partem os sertanejos
Já despertando a dor da saudade gritante
Do Pajeú, lugar que ressecou os sonhos,
Onde, outrora, foi seu canto fascinante...
O duro instante mancha o lírico passado...
E, a luz negra de um mundo indeterminado
Cobre a esperança numa cena horripilante.

Como é possível perceber por meio dos versos, revelando os movimentos da retirada, existe uma ampla dimensão de paisagens e sentimentos através das palavras poéticas. Essa linguagem sensível, traçada por intermédio da experiência estética, poetisa a jornada da fome e da miséria de forma espantosa e sensitiva. Ela convoca o olhar e o sentir a perceber o peso das palavras, traçando entre linhas, ritmos e sons o suportar da existência num mundo horripilante. A poesia possui essa capacidade de assustar e de seduzir, de mostrar contornos da linguagem, proporcionando uma nova maneira de se ver o mundo; muitas vezes inaugurando sentidos que ainda não foram estabelecidos pelo olhar desatento.

De acordo com Merleau-Ponty (2004, p. 43)

É preciso tomar ao pé da letra o que nos ensina a visão: que por ela tocamos o sol, as estrelas, estamos ao mesmo tempo em toda a parte, tão perto dos lugares distantes quanto das coisas próximas, e que mesmo nosso poder de imaginarmo-nos alhures. “Estou em São Petersburgo em minha casa, em Paris, meus olhos veem o sol” -, de visarmos livremente, onde quer que estejam, seres reais, esse poder recorre ainda à visão, reemprega meios que obtemos dela.

Partindo dessa citação, podemos compreender que Portinari, mesmo estando ausente do mundo dos retirantes, sua percepção sensível o desloca para o êxodo sertanejo, coloca-o dentro dos passos, dos corpos e da natureza árida. A experiência sensível tem esse poder de nos colocar dentro das coisas, dialogarmos com elas, sentir, como se fossem em nós mesmos. Esse entrelaçamento revela que não estamos separados do mundo, mas sim, dentro dele. É o quiasma! Essa noção, vinda da biologia e usada por Merleau-Ponty, propõe o inter-relacionamento que tece nossa existência, sempre convocando e despertando os sentidos corpóreos para aquilo da não é da pura ordem de nós mesmo, mas do mundo em que estamos inseridos. Por isso, a experiência estética e o mundo vivido não são comportamentos de um sujeito isolado do mundo, mas sim das relações que temos com nós mesmos e com tudo que nos cerca e nos atinge.

Segundo Merleau-Ponty (1999, pp. 277- 278)

Toda percepção exterior é imediatamente sinônima de uma certa percepção do meu corpo, assim como toda percepção do meu corpo se explica na linguagem da percepção exterior. Agora, como vivos, se o corpo não é um objeto transparente e não nos é dado por sua lei de constituição assim como o círculo ao geômetra, se ele é uma unidade expressiva que só quando assumida se pode aprender a conhecer, então essa estrutura vai comunicar-se ao mundo sensível. A teoria do esquema corporal é implicitamente uma teoria da percepção. Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e que nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal qual como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o mundo com nosso corpo. Mas, retornando assim o contato com o corpo e com o mundo, é que também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com o nosso corpo, o corpo é um eu natural e como sujeito da percepção.

É com os corpos que os sertanejos percebem na natureza inóspita a quase impossibilidade da sobrevivência ou, quando ela acontece, os rastros deixados nos corpos são profundos, marcam a vida com os cortes da tragédia, tatuando para sempre àqueles dias de sofrimento ou de morte. Nesse sentido, a busca de outras terras, onde chove ou tem emprego, é a luta pela vitória do corpo, pois é ele quem determina a existência do homem no mundo. Fazer o corpo superar as exigências da vida com suas adversidades, incertezas e desafios, faz emergir dos sertanejos, mesmo esqualidos de fome, a revelação de um gigante diante de uma natureza impiedosa.

No corpo fenomenal dos retirantes a vida se desenha com os traços da natureza agonizante. Esse entrelaçamento unifica os humanos e outras formas de vida por meio de uma expressão que anuncia a junção de vidas numa tragédia só. Nesse sentido, torna-se difícil fundar uma conclusão sobre quem são os retirantes e quem são as árvores secas.

Segundo Nóbrega, (2010, p. 87).

Na fenomenologia do corpo apresentado por Merleau-Ponty, podemos perceber a afetividade não apenas como mosaico de estados afetivos, prazeres ou dores fechados em si mesmos, mas como modo original de ser e estar no mundo; portanto, como uma dialética dramática de um corpo em direção a outro corpo.

O grito da carne transubstancia os gravetos, as galhadas, os troncos, as árvores peladas, restos de uma natureza agonizante, como os próprios fantasmas que cambaleiam vergastados, açoitados pela inanição e pelos raios de punhais afiados do astro rei. Esse gigante de luz escurece a vida, torna sombria a esperança, mostra-se sempre como um ocaso diante de um mundo de indeterminação e incertezas pois, na retirada dos flagelados a esperança de continuarem vivos é uma pequena aurora, ameaçada pela escuridão dos

dias vindouros. Por isso, cada passada confusa dos retirantes revela a impressão que se dirige para um abismo sem fim.



Fonte: Portal Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>)

De acordo com Almeida, (1997, p. 08).

Os fantasmas estropiados como que iam dançando, de tão trôpegos e trêmulos, num passo arrastado de quem leva as pernas, em vez de ser levados por elas. Andavam devagar, olhando para trás, como quer voltar. Não tinha pressa em chegar, porque não sabiam aonde ia. Expulsos do seu paraíso por espadas de fogo, iam ao acaso, em descaminhos, no arrastão dos maus fados. Fugiam do sol e o sol os guiava-os nesse forçado nomadismo. Vinham escoteiros. Menos os hidrópicos – doentes da alimentação tóxica – com os fardos das barrigas alarmantes. Não tinha sexo, nem idade, nem condições nenhuma. Eram os retirantes. Nada mais.

Como podemos perceber nas imagens dos retirantes, a gravidade ameaça o equilíbrio dos macilentos corpos, ameaçando-os às quedas previsíveis sobre o solo áspero, profetizando a impossibilidade de voltar a ficar em pé novamente. Como cambitos dos marmeleiros ressecados, estirados para o céu, suplicando chuva, as pernas dos desnutridos sertanejos, constituídas de uma musculatura magra, de aparência óssea, são gravetos esturricados de uma expressão negro-cinzenta, como a própria incerteza da vida. A impressão da expressão hedionda é que o sol e a fome, como aspiradores, secaram os corpos, acabando a seiva da existência, formando na pele rachaduras, esturricando o coração e dando cortes na alma dos seres humano que, durante séculos, foram

transpassados pelos dardos da miséria e da fome, evaporando dos espíritos algumas gotas do orvalho do sonho e da quimera. Esse momento trágico é mostrado nos versos de Ferreira (2021, p 91), a seguir:

Não há tempo para o sonho. Só há o presente,
Que se mostra com as garras frias e afiadas,
Arrancando os vestígios de felicidade
Das crianças que padecem pelas estradas.
Os indícios de vida são espectrais...
E entre gemidos, gritos, lamentos e ais,
Os famintos pisam nas trilhas calcinadas.

Uma magra mulher parecendo um graveto
Conduz uma filhinha presa na cintura,
E sem forças tropeça nos duros rochedos
Pra cair por cima da pobre criatura.
Um gemido abafado da boca ecoa
Que se estende por cima da seca lagoa
E se perde por dentro da mata escura.

Não existe esperança na alma do flagelo
A queimadura e a fome mostram-se presentes,
E os gemidos por entre os secos carrascos
Que ecoam com gritos fortes e estridentes.
O poder governante vira as suas costas...
Os famintos tristonhos rezam de mãos postas
E suplicam a Deus, com choros indulgentes.

Agarrados a última esperança, os retirantes buscam na fé inabalável a possibilidade da chuva, do florescer dos campos, da fartura nos roçados, dos rios e açudes transbordando; o milho, o feijão, a batata, a macaxeira, a mandioca e o pasto para os animais de criação. Mas a resposta do céu é o silêncio de um Deus que se faz ausente e a presença da estrela maior, com suas centelhas de fogo sobre a terra adusta e cinzenta, na qual os caminhos têm três destinos macabros: a miséria, a fome e a morte.

A Fome e a Morte...

Portinari, com os atros traços, preenche as telas com o sangue dos retirantes, dando impressão de que o pincel entrou na pele de cada moribundo, sentindo as artérias débeis das quais mal se escutam as pancadas do coração. No entanto, na alma uma pulsação desenfreada e tônica movimentada a vontade de resistir, de chegar a um lugar onde seja possível viver com dignidade. Porém, a pintura do artista citado não expressa nenhum alívio e nem traça um único ato pictórico que permita a possibilidade de dias melhores. Esse tipo de pintura carnal, comprometida com a vida dos miseráveis do sertão, amplifica

a estética da fome e da morte; nelas, a expressão borbulha de sensibilidade e de comunicação para o ato de perceber a obra de arte de uma maneira dolorosa, pois é no sentir, na estesia mais radical, que nos tornamos mais humanos.

Segundo Merleau-Ponty, (2004, pp. 130-131).

Se o pintor quer exprimir o mundo, é preciso que o arranjo das cores traga em si esse Todo indivisível; caso contrário, sua pintura será uma alusão às coisas e não as mostrará na unidade imperiosa, na presença, na plenitude inseparável que é, para todos nós, a definição do real. Eis por que cada pincelada deve satisfazer a uma infinidade de condições, eis por que Cézanne meditava às vezes durante uma hora antes de executá-la: ele deve, como diz Bernard, “conter o ar, a luz, o objeto, o caráter, o desenho e o estilo”. A expressão daquilo que existe é uma tarefa infinita

Por mais que os pinceis de Portinari tenham traçado na pintura os desenhos e as cores dos desgraçados, a tarefa de colocar nas telas toda a dimensão de um mundo inglório torna-se impossível, pois a tarefa infinita de pintar as angústias, as decepções e os desalentos necessitam de todo um sentir humano, tarefa que mesmo sendo uma vida inteira dedicada à pintura da tragédia humana, o impensado deixará vácuos, sombras, desvios, manifestações da arte pictórica que não são totalmente expressas, porque a vida não é dada por inteira. Ela deixa interrogações e reticências do que não foi pensado, mas que em outro momento o despertar sensível que não foi experimentado antes pode pensar e manifestar outros traços, trazendo novas configurações de um mundo que está sempre a ser pintado. Porém, o que foi internalizado por meio da experiência estética, o pintor dos esfomeados coloca uma profunda carga sensível nas expressões dos homens, mulheres e crianças que, quase nuas, com roupas esmolambadas e aparências cadavéricas, vagueiam pelas estradas ferventes, como se estivessem no caminho do Hades.

De acordo com Ramos, (2010, p. 9).

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. As folhagens dos juazeiros apareceram longe, através dos galhos pelados da caatinga seca.

Comendo algumas mucunãs ou batatas-brabas ressequidas, arrancadas do leito do rio seco, os sôfregos catingueiros buscam na forma bruta da alimentação adusta algum resquício para sobrevivência e um pouco de descanso debaixo do juazeiro que, com as raízes longas, vai buscar no profundo da terra a umidade para verdejar sua copa

imponente, destacando-se entre árvores desfolhadas da quase morta paisagem catingueira.

Segundo Queiroz (1993, p. 62). “E se não fosse uma raiz de mucunã arrancada aqui e além, ou alguma batata-braba que a seca ensina a comer, teriam ficado todos pelo caminho. Nessas estradas de barro ruivo, semeado de pedras, por onde eles trotavam trôpegos, se arrastando e gemendo”.

Como uma caravana de cadáveres que teimam em não sucumbirem totalmente, diante da fome e da morte, homens quase vencidos, mulheres assustadas, crianças lânguidas, expressam uma estética que assusta e sensibiliza até o mais cético dos humanos. Essas cenas horripilantes corroem o sensível, esturricam o olhar, e surge a possibilidade de uma chuva de lágrimas de quem percebe a vida na sua última agonia.

Famílias inteiras, jogadas no vale da desgraça e da penúria, desenhadas por Portinari, expressam o sertão por meio de um quadro fosco, a estupefação de vidas assombradas, raquíticas e desesperadas com relação ao presente e ao futuro. Para os ignóbeis, desprovidos de qualquer recurso, apenas com uma gotícula de esperança com relação a algo que nem sabem ao certo o que é, tem pela frente uma rústica paisagem que espinha a alma de um povo perdido no tempo e na distância.



Fonte: Portal Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>)

De acordo com Amado (1978, p. 78).

E os dias rolam sobre os viajantes, cujos pés chagaram, as feridas criaram casca e secaram; novas chagas se abriram e o caminho não terminava. Jerônimo havia anotado o dia da partida e todas as noites faz a conta de há quanto tempo estavam viajando. Fazia, porém, mais de uma semana que deixara de contar, como quem abandona uma tarefa inútil e cansativa. Não sabiam mais quanto tempo viajavam, rasgando a caatinga, parando de quando em vez em fazendas, mas devia ser bem mais de um mês, porque o mantimento que tinha calculado para trinta dias se acabara totalmente.

A aparição da fome na extrema metafísica da carne transubstancia a presença da morte, simbolizada na “*velha da foice*” que, de prontidão, prepara-se para “cortar as cabeças” dos que não tem mais condição de continuar a jornada da miséria. Os caminhos e veredas por dentro da caatinga são mais dantescos do que o Aqueronte, rio que conduziu os poetas Dante e Virgílio aos setes círculos infernais.

Segundo (Alighieri, 2003, p.17).

Chegado à porta do inferno, os dois poetas deparam a ameaçadora inscrição. Entram e encontram no vestíbulo o caminho; alcançam o Aqueronte, rio onde Caronte, o barqueiro infernal, conduz as almas dos malditos à margem oposta, rumo ao suplício.

Na travessia, pelas estradas esturricadas do sertão adusto, a inscrição da frase “abandonai toda esperança, ó vós que aqui entrais” (Alighieri, 2003, p.17) encontra-se nas galhadas ressequidas, nas árvores tombadas, nos rios secos, nos cactos repelentes e agressivos, na esteira óssea de dezenas de vacas e cavalos que tombaram sem vida. Essas cenas mostram o prelúdio do que vai acontecer quando os retirantes entrarem no círculo infernal, no qual a morte os estará esperando com toda a sua força funesta. A morte não é um ser concreto no sentido de viver fora dos sertanejos, ela encontra-se na desnutrição, na magreza dos corpos sofridos, nos gemidos das crianças pálidas, nas mulheres de seios vazios de leite e nos olhos assustados dos definhados agricultores. O lugar da moradia da morte é no estômago. Este, sem um mínimo de alimento, torce, se retorce, vibra, contrai-se, tremula, agoniza, estremece, causa a impressão de sair pelas costas, resseca as pernas, enfraquece o andar e convida os urubus para uma ceia macabra e hedionda.

As garras da fome, cravadas no corpo, são a expressão máxima do sofrimento infernal dos retirantes. Nesse martírio, a esperança não é encontrar um lugar onde a chuva se faça presente, mas sim uma luta desesperada para que a morte não leve mais nenhum ente querido, principalmente as crianças, que estão no prelúdio da vida. Porém, a música

introdutória tem outros cantos, nos quais o agouro não é mais uma profecia das aves que ironicamente estão de luto, mas ávidas pela carne de alguma criança que tem no olhar as nuvens sombrias do fim da vida.

De acordo com Amado (1978, p. 104),

Dinah morreu pela manhãzinha, justo no dia em que novamente tinha acabado o comer e já não havia sequer uma gota de água. Enterram-na quase à flor da terra, não tinha força para cavar fundo. Os urubus voavam agora como grandes grupos sobre eles, eram a sua única companhia na viagem. Jucundina os olhava como um agouro – Tão esperando que a gente não possa mais enterrar o defunto... Os urubus ficaram para trás. Não custou muito trabalho remover a pouca terra que cobria o corpo de Dinah.

Ao longo do círculo infernal da morte, causada pela fome, sobre as estradas pedregosas e de barro duro, ossadas vão mudando a paisagem, transformando-se num imenso cemitério e se juntando às cadavéricas árvores caídas, fundando um deserto no qual a expressão máxima é o fim do que já foi vivo. Nesse funerário campo da perda de uma criança, as cenas de uma estética mórbida assombrariam até o poeta do hediondo Augusto dos Anjos, pois a cada passada o suplício da dor pela perda de mais um retirante aumenta o desespero dos que ainda estão vivos.



Fonte: Portal Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>)

Suplicando a Deus, os retirantes estendem os braços para o céu e gritam, choram, lamentam-se num derradeiro desespero, rogando para que a morte não leve outro sertanejo, não diminua a família ou acabe com todos. Mas a morte é surda, pois os vermes

da fome corroeram seus ouvidos e aumentaram a visão para percepção sobre os que estão mais doentes de desnutrição. Esse mundo de fome e desespero pode ser visto nas estrofes de Ferreira (2021, p. 94), a seguir:

Oh Deus! Olhai pros campos, veja a sequeidão!
Tudo está morto! No sepulcro da tristeza
O cadáver do sonho já foi sepultado
Entre as pedras cortantes da frágil certeza.
Aqui só tem água nas velhas faces magras
E as dores são tantas, que viraram pragas
No roçado da nossa vida de incerteza.

Assim falam por entre os duros carrascais
Os fatídicos fantasmáticos fatigantes
Tropeçando nos galhos das juremas mortas
Dando passos confusos e cambaleantes.
O crepúsculo do sonho tomba no poente...
Nenhuma aurora da vida se faz presente...
E perdidos no vale, choram os retirantes.

Dentro do Hades da miséria, a morte é a grande senhora que a seu bel prazer vai escolhendo quem será o próximo. Sua tortura, diferente do castigo aos pecadores do inferno dantesco, é o fim da existência de homens simples, trabalhadores, pais de família que não recuam diante do trabalho e das dificuldades, verdadeiros heróis de uma terra repleta de adversidades e de inconstâncias climáticas; mas, diante da fome extrema, são vencidos pelo poder destruidor da morte. Vivendo no ápice da falta de nutrição, os retirantes, de tão magros, não conseguem enterrar um ancião que acabou de morrer.

Assustados, ao lado do cadáver insepulto e debaixo dos raios incandescentes do rei do fogo, cada sertanejo pergunta a si mesmo quem será o próximo a tombar sem vida. Com a alma tumultuada de medo, de desespero e os olhos arregalados diante da cena, a família do retirante desfalecido sobre as brasas da terra quente demora-se numa posição estática, como se a seca e o sol os deixassem petrificados, impedidos de uma ação qualquer. Mas pela falta de força, com medo de gastar os últimos fios de uma débil energia corporal, os retirantes não têm disposição para enterrar o seu ente querido. Então, a decisão é deixar os eternos vigilantes agourentos da morte saciarem a fome, comendo o que restou de carne de uma vida parecida com um cadáver, mesmo antes da morte.

Diante do morto a família pensa, chora, se lamenta, reza, suplica, indaga, geme, fica em silêncio, imaginando o outrora tempo de inverno, de roçados cheios de milho, de feijão, de batata e de animais de criação gordos, correndo pelos campos verdejantes. Mas, de repente, o anjo da morte os acorda com o dardo da miséria e da fome, trazendo-os para

a realidade a sua frente; assustado, um retirante aponta para um bando de urubus que chega para o momento do horripilante almoço.



Fonte: Portal Portinari (<http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>)

Diante dessa cena, nossa imaginação nos coloca no pincel de Portinari, sente o tom cinzento-negro das imagens de uma família pavorosa diante de um corpo sem vida, cercado de urubus. Essa pintura carnal, dolente e assustadora, move a nossa percepção, dilata o olhar, agiganta a visão sobre a tela do horror, e somos tomados pela embriaguez da fome e da morte. O citado artista das cores e dos desenhos tétricos não se preocupou em traçar a vida na comunhão do belo instituído. Seu compromisso é com a vida, mesmo que seja na agonia intensa da fome e na expressão macabra da morte. Seus traços, ora coloridos, ora pretos e cinzentos, são os entes de uma ontologia que revela o Ser da vida no último desespero humano. O expressionismo da cada cena da vida sofrida e da expressão do fúnebre faz as imagens se moverem, nosso olhar se deslocar, provocando a percepção e arrancando uma gota de lágrima do nosso íntimo.

De acordo com Merleau-Ponty (2004, p. 132, 133),

O que motiva um gesto de um pintor nunca pode ser apenas a perspectiva ou apenas a geometria, as leis de decomposição ou outro conhecimento qualquer. Para todos os gestos que aos poucos fazem um quadro, há um único motivo, é a paisagem em sua totalidade e em sua plenitude absoluta – que justamente Cézanne chamava de “motivo”. Ele começava por descobrir as bases geológicas. Depois, não se mexia mais e olhava com os olhos dilatados, dizia a senhora Cézanne, ele “germinava” com a paisagem. Esquecia toda ciência, tratava-se de recuperar, *por meios* dessas ciências, a constituição da paisagem como organismo nascente. Era preciso soldar umas as outras todas as vistas parciais que o olhar tomava reunir o que se dispersa pela versatilidade dos olhos em “juntar as mãos errantes da natureza”, diz Gasquet: “Há um minuto da vida que passa, é preciso pintá-lo em sua realidade”.

Portinari pintou os minutos, as horas e os dias dos retirantes na longa caminhada da miséria, da fome e da morte em sua realidade crucial. Reuniu, numa série de quadros, o sentir mesmo, sem apelos, mas uma convocação do olhar para habitar cada movimento e cada expressão de um mundo funesto e funerário. Nesses campos de negação a estética padronizada pelo agraciado da contemplação, o citado pintor afirma nas telas uma arte fundada na sonoridade das “Vozes do Silêncio”, reveladas nas vidas atormentadas de desespero, fome, dor e morte. O pintor nos convida a sairmos da visão estabelecida pelo olhar comum e procurar perceber o que está nas dobras da linguagem, no falar das imagens que se movimentam e se expressam de acordo com o que vemos por meio da experiência sensível.

A tragédia da retirada dos sertanejos, pautada na dor, na fome, na desesperança, no medo e na morte, é uma marca que nos tatua o coração e assusta nossa percepção diante do sofrimento de um povo humilde e pobre. No entanto, revela a grandeza do corpo do homem do sertão que, mesmo na sua aparência raquítica e esquelética, se agiganta, torna-se um Hércules diante das vicissitudes e aporias de uma natureza inóspita e ameaçadora com seu excesso de faltas.

Final da Jornada

Fundamentado na experiência sensível com relação aos quadros do pintor Portinari e por intermédio de um diálogo com Merleau-Ponty, Jorge Amado, Euclides da Cunha, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Américo de Almeida, o poema *Os Retirantes do Pajeú* e outros autores, eu consegui compreender a tragédia do êxodo sertanejo. Nesse percurso filosófico, pictórico, literário e poético, a atitude fenomenológica de sertanejo foi de fundamental importância para que eu pudesse interpretar o fenômeno da retirada. Diante disso, essa escrita expressou por meio de vários diálogos o sofrimento do homem do sertão nordestino, dilatando mais o meu sentimento humano, dando mais pulsação ao meu coração sertanejo, ao abrir mais a compreensão de que a miséria, a fome e a morte, tão constantes na vida caatingueira, não são puramente efeito-causa das condições climáticas do semiárido brasileiro.

A opressão do latifúndio data desde a nossa colonização, quando Portugal doou imensas propriedades territoriais às famílias que vieram do velho mundo para morarem no novo mundo. Portugal, país pequeno e com problemas diante da cruzada napoleônica

não tinha condições econômicas, políticas e governamentais para administrar um país continental como o Brasil. Então, a colônia “achou um meio” de dividir a governabilidade com famílias, privatizando, de maneira “generosa”, grandes espaços no território brasileiro. Prova disso mostra-se através da família Ávila, que recebeu da colônia portuguesa uma imensa quantidade de terra que marcava a extensão desde a Bahia até o Maranhão (GESTEIRA, 2012).

Nossa colonização escravocrata, fundada na exploração dos pobres, seja no trabalho escravo ou na mão de obra barata, desde a colonização, fundou no sertão nordestino uma sociedade de latifundiários, com grandes propriedades de terra, tendo como empregados e colonos homens pobres, analfabetos, formados de uma etnia mista, entre negros, índios e brancos sem posses. Nos grandes feudos do sertão, sem uma política de desenvolvimento humano, mas de exploração e fortalecimento da riqueza dos senhores coronéis ou fazendeiros, os sertanejos eram empregados ou os que tinham uma pequena propriedade muitas vezes eram “vendidas” a um preço irrisório ou tomadas a balas; tipo de violência muito comum naquelas terras, onde o coronel era a lei e as demais formas de poder e dominação (SOUZA, 2017).

Torna-se necessário compreender que o êxodo dos sertanejos não está pautado no entendimento unilateral da seca. Ela é um fenômeno climático que acontece em períodos cíclicos, de acordo com certas manifestações do nosso sistema planetário. Mas vem se agravando e se tornando mais presente pelos motivos de agressão a natureza, como a poluição, a destruição das florestas e a diminuição ou extinção dos mananciais de águas, entre outros. Esses fatores, agregados à falta de políticas sociais, de distribuição de terra e de renda justa e outros apoios e assistência aos sertanejos, desde o começo da colonização, foram fatores determinantes para a fuga dos retirantes para outros lugares, principalmente até meados dos séculos XX.

Quando a seca se aproximava, alguns fazendeiros diminuía o rebanho bovino ou então os vendiam e sabiam que se plantassem o milho e o feijão não adiantava, pois sem chuva, os roçados não germinariam. Muitos dos latifundiários deixavam alguém de confiança tomando conta dos seus bens nas fazendas e saíam do sertão para passarem o tempo da seca em alguma capital do Nordeste ou Sudeste do Brasil. Devido a esses fatores, dispensavam ou expulsavam famílias inteiras de suas terras.

Para os sertanejos pobres, sem apoio nenhum dos fazendeiros e muito menos do governo, não existia outra opção; se ficassem no sertão, poderiam morrer todos de fome. Mesmo sabendo do flagelo da retirada, levas e mangotes de retirantes cruzaram os sertões, passando fome e morrendo pelas estradas em busca de outros lugares onde fosse possível a sobrevivência. Essa tragédia foi narrada ao longo dos tempos nas artes e na literatura.

Diante do abandono dos poderes instituídos e do latifúndio os retirantes, sem nenhuma esperança na terra, buscam na fé inabalada a crença de que Deus tem o poder de mudar o destino. Resignados por uma religião ortodoxa e primitiva, os sertanejos, em sua quase maioria, acreditam que a seca, a miséria, a fome e a morte, são castigos do Deus onipotente sobre os pecadores, abandonando-os a própria “sorte”.

O pintor Portinari, tomado pela epopeia dos vitimados da seca, do abandono governamental e de um Deus ausente, através da sua arte pictórica, entregou-se de maneira estesiológica ao sofrimento sertanejo ao pintar uma série de quadros, retratando e denunciando de forma contundente a tragédia de pessoas pobres e humildes, numa jornada de miséria, fome e morte.

Muitas vezes, ainda quando criança e adolescente, ouvi dos mais velhos, na casa dos meus pais, dos meus avós, nos sítios dos familiares ou nos das pessoas amigas, histórias e relatos sobre as grandes secas que expulsaram famílias inteiras do sertão para São Paulo ou para outros lugares. Ainda presenciei alguns familiares deixarem suas terras, indo à busca de uma melhor condição de vida no Sudeste. Nessa época, o deslocamento não era andando pelas estradas desertas, mas sim, em caminhões ou ônibus.

Desde então esses relatos e experiências ficaram dentro da minha alma, insultando a sensibilidade para uma expressão criativa. E dessa maneira, como poeta e pesquisador na área das ciências humanas, eu termino esse percurso científico, sabendo que a conclusão não é total, pois sempre ficam brechas e lacunas em qualquer pesquisa, por mais rigorosa que seja. Mas deixo veredas abertas e caminhos a seguir de outra forma, revelando outros saberes e novas narrativas sobre o êxodo trágico dos sertanejos pelas estradas desertas do sertão.

Acredito que esse pequeno texto possa contribuir para que outros pesquisadores e demais pessoas interessadas pelo tema sertão, possam se apropriar desse trabalho, abrindo canais de comunicação, para que possamos pensar juntos sobre a épica jornada dos retirantes e outras coisas que pautam o sertão em toda a sua plasticidade.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, José Américo. *A Bagaceira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.
- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003
- AMADO, Jorge. *Seara Vermelha*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1978.
- CUNHA, Euclides. *Os Sertões*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2003.
- CAMINHA, I.; NÓBREGA, T. P. *Compêndio Merleau-Ponty*. São Paulo: Editora LiberArts, 2016.
- DICIONÁRIO ONLINE. Porto Editora.
- FERREIRA, Gilmar Leite. *Corpo e Poesia: Para uma Educação do Sensível*. Curitiba: Appris Editora, 2017.
- FERREIRA, Gilmar Leite. *Águas do Pajeú*. Recife: Editora Coqueiro, 2021
- HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- KURY, L. B. *De Sertão Adentro: Viagens nas Caatingas Séculos XVI a XIX*. Ministério da Cultura, 2012.
- MELLO, Elomar Figueira. *Fantasia Leiga para um Rio Seco (CD)*. Vitória da Conquista: Rio do Gavião, 1981.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. Tradução: Carlos Alberto Ribeiro Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o Espírito*. Tradução: Paulo Neves; Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2004.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia. *Uma Fenomenologia do Corpo*. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.
- QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.
- RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.
- SOUZA, Jessé. *A Elite do Atraso: da Escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Editora LeYa, 2017.

Recebido em: 28/04/2022 | Aprovado em: 09/02/2023

