

A mesma água que glorifica, mata **Representações do mar como espaço de glória e de morte¹**

Marcia Paraquett
UFBA/CNPQ/Brasil

Introdução

Com certa frequência estamos acompanhando na grande mídia brasileira as notícias que circulam sobre as imigrações que ocorrem na Europa, em particular, no Mar Mediterrâneo, essa importante via de acesso entre a África e o Velho Continente. Privilegio esse espaço geográfico, histórico, político, social e cultural nessas reflexões, observando que minhas inquietações como pesquisadora sempre estão associadas à formação de professores de línguas, notadamente, o Espanhol.

Lembremos que o mar sempre foi uma estrada atravessada por viajantes em busca de novos espaços geográficos. Houve momentos em que a fúria do mar foi vencida por navegadores impulsionados pela glória da conquista de novas terras. Mas houve momentos em que o mar saiu vencedor, matando navegantes que o enfrentam, porque têm fome ou fogem das bombas que explodem sobre suas cabeças.

Particularmente, o que pretendo é refletir sobre a representação estética de alguns artistas sobre a relação entre o mar, a glória e a morte. A tela *El sueño de Cristóbal Colón*, de Salvador Dalí (1959), revela a perspectiva gloriosa do pintor espanhol, que se contrapõe a do pintor mexicano, Diego Rivera, em *La llegada de Hernán Cortés a Veracruz* (1951), na medida em que cada um fala a partir de seu lugar histórico e cultural. Da mesma forma, a análise de duas charges, que estão sendo produzidas sobre os recentes episódios que afetam os imigrantes da contemporaneidade, me leva a perceber a representação do mar como espaço da morte, em particular para imigrantes que tentam entrar na Europa, oriundos do continente africano. É o caso dos cartunistas Idígoras y Pachi (2015) e Jovcho Savov (2015), que se inspiram no *Guernica* (1937) de Pablo Picasso para retratar o afogamento de um grande número de

¹ PARAQUETT, Marcia. A mesma água que glorifica, mata: representações do mar como espaço de glória e de morte. In: ATAÍDE, Cleber (Org.). *Gelne 40. Vivências teóricas e práticas nas pesquisas em Linguística e Literatura*. Volume 2. São Paulo: Pá de Palavra, 2018, Capítulo 7, p. 104-112, ISBN 978-85-68326-26-8.

http://www.gelne.com.br/arquivos/Livro%20do%20Gelne_40anos_%20%20volume.pdf

imigrantes e refugiados nas águas do Mar Mediterrâneo e do Mar Egeu, denunciando a tragédia que mancha aqueles mares.

Os documentários cinematográficos vêm contribuindo para o conhecimento de políticas dos países receptores, assim como nos têm ajudado a conhecer a dura realidade e as péssimas condições pelas quais passam os imigrantes que saem de países e continentes que vivem em situações de vulnerabilidade. O MigraMundo divulgou em 2017 uma lista com mais de 80 filmes e documentários que falam de migrantes, refugiados e deslocados, organizada pelo professor Helion Póvoa Neto, diretor do NIEM (Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios) e professor da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro)². De minha parte, eu destacaria o documentário *Fuocoammare* (Fogo no Mar), de 2016, dirigido por Gianfranco Rosi, vencedor do Urso de Ouro e indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro. O filme documentário retrata a vida na ilha de Lampedusa, na costa sul da Itália, espaço de travessia de imigrantes que buscam a Europa, tendo tomado a atenção das mídias, devido ao fato de ser porto de escala para milhares de imigrantes oriundos da África e do Oriente Médio.

E ainda será preciso produzir muitos documentários, pois no momento em que escrevo esse texto, junho de 2018, estou acompanhando, impactada, o problema que vivem os passageiros do navio *Aquarius*, que tiveram sua entrada negada pelo governo italiano, através de seu Ministro do Interior, Matteo Salvini. Por sorte, numa atitude humanitária, o recém empossado presidente da Espanha, Pedro Sánchez, autoriza que sejam acolhidos no porto de Valencia, atendendo à fervorosa campanha de duas ONG: Médicos Sem Fronteiras (MSF) e SOS Mediterrâneo.

Assim como o cinema, as charges vêm contando essa recente história, que afeta os quatro cantos do planeta, evidenciando que há um aspecto comum que atinge os imigrantes: são pobres, são negros e são indígenas, sejam da África, do Oriente Médio ou da América Latina. Vejamos essa contribuição.

A representação do mar em telas e charges

Como já informado, vou estabelecer alguns paralelos entre quatro produções estéticas que, de certa forma, têm o mar como cenário: duas telas (*El sueño de Cristóbal*

² Confira em <http://migramundo.com/veja-lista-com-mais-de-80-filmes-e-documentarios-que-falam-de-migrantes-refugiados-e-deslocados/>, com acesso em 15/11/2017.

Colón, de Salvador Dalí, 1959, e *La llegada de Hernán Cortés a Veracruz*, de Diego Rivera, 1951) e duas charges que parodiam o *Guernica* (1937) de Pablo Picasso, cujos autores são Idígoras y Pachi e Jovcho Savov, ambas produzidas em 2015. Para o estabelecimento desses paralelos não perderei de vista que meu foco, como linguista aplicada, está na formação inicial de professores de Espanhol, o que me leva a construir um diálogo à distância com o(a)s estudantes com os quais me envolvo na minha prática profissional.

Por acreditar que aprender uma língua (estrangeira ou materna) é poder comunicar-se com o universo cultural (e por isso mesmo também histórico) dos falantes de dita língua, fixo meu olhar na “cena social espanhola” (PARAQUETT, 2005), onde se inserem as duas primeiras telas a que me referirei. Não se pode esquecer que a Espanha que conhecemos hoje é o resultado de episódios históricos vividos por sua gente ao longo de todos os tempos, sugerindo-me a propor debates que ajudem os professores em formação a compreender algumas manifestações já incrustadas na forma de ser dos espanhóis, ou seja, suas idiossincrasias. É o caso, particular, dos fatos históricos ocorridos no importante ano de 1492, quando se deu o que a História Oficial nomeou de *Descobrimento da América*.

Haveria muito que falar sobre a adequação ou não dessa expressão, pois se *descobrir* significa ‘destapar o que está tapado’ ou ‘dar a conhecer uma coisa que não havia sido conhecida’, repetir o sentido desse verbo é ignorar a história e a cultura de nosso Continente antes da chegada dos europeus. Significa também aceitar que passamos a existir apenas a partir de 1492, quando teríamos sido *destapados* ou quando nos *fizeram conhecidos fora de nosso lugar*. É aceitar, ainda, que as civilizações indígenas que aqui viviam não representam um papel importante no cenário universal. Mais do que isso, é ignorá-las.

Para a Espanha, o ano de 1492 também é muito importante por outras razões: além do “descobrimento” da América, foram expulsos os judeus e os mouros de seu território, assim como foi publicada *La Gramática de la Lengua Española*, por Antonio de Nebrija. Os reis da Espanha eram, então, Isabel e Fernando, conhecidos como os “Reis Católicos”.

Dadas essas orientações, comparemos as duas telas, lembrando que foram pintadas num mesmo momento histórico (metade do século XX), embora um dos artistas seja espanhol (Salvador Dali), enquanto o outro é mexicano (Diego Rivera).

Portanto, os lugares de fala são bastante diferentes, o que vai afetar, sobremaneira, a representação do episódio histórico.



A tela à esquerda é de Salvador Dalí, *El sueño de Cristóbal Colón* (1959), enquanto a segunda, *La llegada de Hernán Cortés a Veracruz*, é de Diego Rivera (1951). De imediato, nota-se que os dois pintores pertencem a movimentos estéticos diferentes, ao mesmo tempo em que se posicionam ideologicamente em territórios adversos.

Dalí, artista bastante influenciado pelo pensamento freudiano, privilegia Cristóvão Colombo como personagem central de sua tela, representando-o como o porta-voz do “sonho” da Monarquia Espanhola. Acima do navegante genovês, representada como uma figura mística da Igreja Católica, se vê o rosto de Gala, a mulher do pintor espanhol. Além das duas figuras centrais, o mar, de onde chegam os heroicos navegantes, está habitado por guerreiros que impõem suas lanças, assim como pelas cruzes que se associam à glorificação daquela empreitada histórica e religiosa. Portanto, na tela do pintor surrealista, o mar é o espaço de chegada de heróis que trazem ao continente sua força e sua crença, prontos para cumprir com um “sonho” que, no meu ponto de vista, poderia ser a utopia de Cristóvão Colombo ou a “salvação” da alma dos indígenas que ocupavam aquelas terras que passaram a lhe pertencer.

De forma muito diferenciada, Diego Rivera prefere representar as muitas violências que sofreram os habitantes aborígenes de sua terra, o México, vítimas dos conquistadores. Veja-se que já o título da tela leva nossa atenção a outro personagem

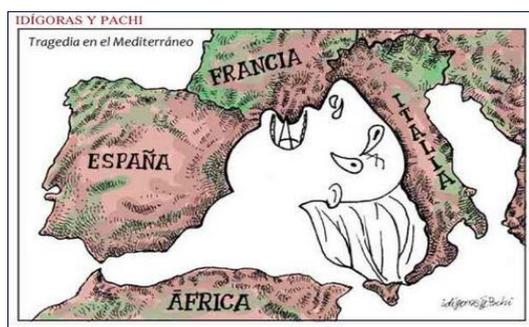
³ Imagem retirada de <https://i.pinimg.com/236x/b2/9e/36/b29e3697a0efbf58000975419fb73a96--christopher-columbus-dali.jpg>, com acesso em 21/06/2018.

⁴ Imagem retirada de https://c1.staticflickr.com/9/8663/15878387722_e214e14139_b.jpg, com acesso em 21/06/2018.

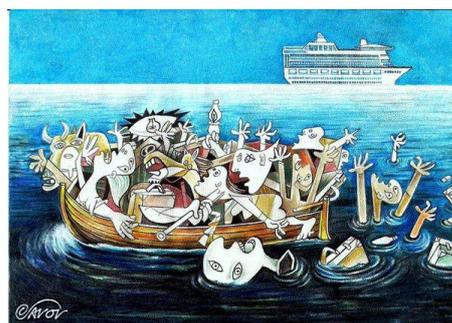
histórico: Hernán Cortês, o Conquistador. Trata-se de um mural, pintado no Palácio Nacional, no qual se destaca a figura do conquistador, já deformado pela sífilis, e que aparece em mais de uma cena: no centro, ele estaria recebendo um imposto pago por um espanhol, enquanto no lado esquerdo, mais ao fundo, o vemos recebendo ouro de um indígena, a quem estaria convertendo ao cristianismo. As demais cenas revelam as sequelas da conquista, a escravidão, as torturas, os assassinatos de indígenas enforcados ou o carregamento de madeiras das árvores destruídas.

Comparando as telas, vê-se que os pintores puseram seus olhares a partir do continente, como local de chegada. O momento retratado pelo pintor espanhol seria aquele que testemunhou a travessia gloriosa, enquanto no mural de Diego Rivera, o mar seria a desova da barbárie que chegou ao continente. Observe-se que o pintor mexicano quase anula as águas, presentes apenas no fundo da tela, a nos dizer que de lá chegaram aqueles conquistadores disformes.

Essas duas telas me servem para pontuar a relação que o mar sempre estabeleceu com as histórias que fomos levados a viver, festivas para um lado, mas degradantes para o outro. Afinal, o mar tem duas margens, a de partida e a de chegada, e a depender de quem o atravesse, o resultado pode ser de glória ou de morte. Isso é o que também revelam as charges que tomo como exemplos para refletir sobre as travessias de novos navegantes, que de heróis não têm nada. Vejamos a maneira como Idígoras y Pachi (2015) e Jovcho Savov (2015) parodiaram o *Guernica* de Picasso, para denunciar as tragédias vividas nos mares de nossa contemporaneidade.



5



6

⁵ Imagem retirada de <http://4.bp.blogspot.com/-gNiLA5SZ1yU/VTZasVzNnlI/AAAAAAAAARvA/BHAIZ3fGuwQ/s1600/mediterraneo-1.jpg>, com acesso em 21/06/2018.

⁶ Imagem retirada de http://1.bp.blogspot.com/-KBUsLrI6ZQg/Vq_iW2xAQgI/AAAAAAAAABT7s/siQO53SaJuQ/s1600/CS0FtUxWIAAys6b.jpg, com acesso em 21/06/2018.

Como não se pode compreender plenamente uma paródia intertextual sem que se visite o texto de partida, permito-me fazer algumas considerações sobre a tela, quiçá, a mais emblemática do século vinte.



Pablo Picasso (1881-1973) passou por diferentes fases na sua produção estética, mas me interessa focar os anos de 1936-1937, quando seu país natal, a Espanha, estava vivendo sérios conflitos políticos, que deflagraram uma guerra civil que só encerrou em 1939, com a vitória de Francisco Franco, que se fez ditador por 40 anos. Como grito de protesto a um ataque aéreo sofrido pela cidade de Guernica, no País Vasco, norte da Espanha, o artista malaguenho criou sua mais notável obra. O primeiro que chama a atenção é o cromatismo que a caracteriza, com a ausência de cores vibrantes e o predomínio do branco e do preto. Picasso definiu aquele momento de maneira dura, em luto, com ausência de cores, com personagens que levam as mãos aos céus, clamando por justiça.

Lembremo-nos de que entre 1936 e 1944, além da guerra civil espanhola, o mundo vivenciou sua segunda guerra mundial. Picasso vivia em Paris, a capital da arte, para onde se dirigiam os grandes artistas em busca de contatos, de escolas de arte, de exposições. Embora já fosse um pintor muito conhecido, sua obra se marcava por um subjetivismo, com predominância de temas autobiográficos, mas a criação do *Guernica* o converte em “[...] un gran artista universalmente reconocido en un símbolo popular de la libertad, en un emblema de la resistencia intelectual y moral a las fuerzas de opresión” (PIOT, 2003, p. 237). Picasso passa a ser um pintor que pertence à humanidade, o que explica as muitíssimas paródias intertextuais que sua obra recebeu, dando-lhe novos sentidos e nova identidade.

Em janeiro de 1937, Picasso recebeu o encargo do governo da República espanhola, por mediação de seu embaixador em Paris, de realizar uma grande

⁷ Imagem retirada de http://www.dnoticias.pt/documents/1/0/768x349/0c0/0d0/none/11506/EYHU/image_content_635182_20170403104358.jpg, com acesso em 21/06/2018.

composição pictórica para o futuro pavilhão espanhol da Exposição Internacional das Artes e das Técnicas, que ocorreria naquele ano. A primeira ideia foi a de realizar trabalhos em água-forte, onde pudesse, em forma de paródia, ironizar o General Franco, resultando na obra *Sueño y mentira de Franco*⁸.

Para melhor compreender por que o episódio de Guernica foi tão discutido em todo o mundo, tomo um fragmento onde se conhecem alguns dados históricos:

El lunes 26 de abril es día de mercado en Guernica. Hay muchos campesinos de los alrededores en esta villa de diez mil habitantes, capital histórica del País Vasco. A 35 kilómetros de distancia se encuentran los 50.000 hombres del general Mola, que el 30 de marzo había declarado: “He decidido poner un fin rápido a la guerra en el Norte. Los que no sean culpables de asesinato y entreguen sus armas salvarán la vida y conservarán todos sus bienes. Pero si no hay una sumisión inmediata, destruiré completamente Vizcaya”. En la tarde de este lunes, oleadas de aviones de la Legión Cóndor, Heinkel 51 y Junker 52, pilotados por alemanes, se suceden sobre el cielo de Guernica, que, al llegar la noche, no es más que una hoguera. Durante los días siguientes, entre los escombros se encontrarán unos 1660 muertos y 890 heridos. Testigos oculares narran la horrible escena a los periodistas extranjeros. El 30 de abril, en París, Picasso lee en la primera página del periódico *Ce Soir*, fechado el 1 de mayo, un reportaje titulado “Visiones de Guernica en llamas”, ilustrado con fotos en blanco y negro. Acaba de encontrar el tema para su cuadro. (PIOT, 2003, p. 313-315)

Violentado com a foto da destruição da cidade do país Vasco, Picasso executa mais de 40 desenhos com os elementos principais da tela definitiva: o touro, o cavalo, figuras clássicas da corrida e a mulher com o *quinqué*⁹. Depois realiza os estudos de detalhes concretos: a cabeça do cavalo e do touro, a de uma *Mulher que chora*¹⁰, elaborada até a obsessão, em várias pinturas, desenhos e gravados. Só então a imensa tela é finalmente instalada no pavilhão da República espanhola para inaugurar a Exposição Internacional. Dessa forma, se pode dizer que a produção do *Guernica* ultrapassa os limites da arte para definir-se como forma de participação política, o que

⁸ “*Sueño y mentira de Franco* es un conjunto de 18 pequeñas imágenes que Pablo Picasso grabó en dos planchas de cobre, entre enero y junio de 1937. Guarda estrecha relación con el famoso cuadro *Guernica* y se considera la primera obra de Picasso con contenido claramente político, como denuncia contra la guerra civil española y contra Francisco Franco. Tanto el citado cuadro como los grabados fueron destinados al Pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París de ese año. Los grabados se estamparon en un tiraje numerado inusualmente grande (mil ejemplares), a fin de recaudar fondos para la causa republicana”. Retirado de https://es.wikipedia.org/wiki/Sue%C3%B1o_y_mentira_de_Franco, com acesso em 22/06/2018.

⁹ Lâmpada de mesa alimentada com petróleo e provida de um tubo de cristal que resguarda a chama.

¹⁰ Em 1937, Pablo Picasso pinta o quadro *Mujer que llora*, no qual apresenta o sofrimento e a dor de uma mulher diante da guerra civil espanhola.

explica, outra vez, a frequência de sua utilização em paródias que pretendem denunciar arbitrariedades como as que ocorrem nos episódios migratórios do Mar Mediterrâneo.

Estar diante do *Guernica* no Museu Reina Sofia, em Madri, é uma experiência inesquecível, pois é uma tela de grandes proporções (3,5 x 7,8), em forma retangular, pintada em branco e preto e com personagens abstratos, mas carregados de sentimento humano, levando-nos a nos identificar com ela sempre que se faz necessário denunciar a violência, a covardia e a injustiça. E foi o que fizeram Idígoras y Pachi quando acusaram à União Europeia da desumanidade com que são tratados os imigrantes que tentam entrar na Europa pelo Mar Mediterrâneo.

Na charge dos autores espanhóis, as águas estão ocupadas pela *Mulher que chora*, enquanto ao seu redor, o mundo se fecha, impondo fronteiras intransponíveis. Ao sul daquele mapa, se encontra a África, de onde emigram os povos subsaarianos, quase todos negros, como revelam algumas fotos que se veem na imprensa espanhola.



O mesmo Mar Mediterrâneo, que um dia abriu seus limites para a Conquista de Novos Mundos, aprisiona e mata quem se aventure a cruzá-lo, em embarcações lotadas e precárias, na busca da sobrevivência. Nesse exato momento em que escrevo esse texto, estamos acompanhando a triste história do navio *Aquarius*, impedido de entrar na Itália, ainda que houvesse 629 migrantes e refugiados com fome e com frio.

¹¹ Imagens retiradas do diário *El País*
http://politica.elpais.com/politica/2014/10/30/actualidad/1414699857_139045.html, com acesso em 01/05/2016.

¹² Imagem retirada do diário *El País*:
https://elpais.com/elpais/2018/06/15/migrados/1529075279_404021.html, com acesso em 18-06-2018.

No caso da charge do artista Jovcho Savov, sua necessidade foi a de retratar o afogamento de um grande número de refugiados nas águas do Mar Egeu, ocorrida em setembro de 2015. A intertextualidade que estabelece com a tela de Picasso não poderia ter sido mais fiel, pois o artista búlgaro recupera todas as figuras abstratas já utilizadas pelo pintor espanhol, atualizando o drama humano daqueles que são atacados covardemente. A diferença, no entanto, assim como no caso da obra de Idígoras y Pachi, está no espaço onde ocorrem as tragédias. Não se trata de bombas que caem do céu, mas de desamparo e impiedade com os que cruzam os mares, não em busca de glória, mas de pão e água. É triste constatar que a mesma água que glorifica, mata.

Encerrando

Minhas reflexões foram feitas a partir de uma base teórico-filosófica que me inspira a debater o tema das imigrações contemporâneas, por entender que a formação inicial de professores, área de minha atuação profissional e acadêmica, precisa estar atenta ao que propõem o marco legal brasileiro e a Interculturalidade. Essa base se orienta por dois discursos: o Art. 5º e seu Inciso VIII da Resolução Nº 2/2015 do Conselho Nacional de Educação, que versa sobre a formação de profissionais do magistério¹³, e a Interculturalidade, entendida aqui da maneira como a entendem alguns pensadores latino-americanos que se ocupam de um projeto de descolonização do saber e do fazer, conforme é o caso de Cathrine Walsh (2006), Silvia Rivera Cusicanqui (2010) e Walter Mignolo (2006).

Os textos privilegiados aqui foram telas e charges que representam as glórias dos colonizadores e as tragédias de pessoas que tentam cruzar os mares em busca de sobrevivência. Na tela de Salvador Dali encontrei a representação da glória, embora tenha podido testemunhar a denúncia de Diego Rivera sobre o mesmo episódio histórico. Por sua vez, Idígoras y Pachi e Jovcho Savov trazem de volta os personagens do *Guernica*, que já não olham para o céu, mas se afogam nas águas. Ocupei-me delas, porque acredito que em lugar de matar, as águas deveriam permitir travessias entre

¹³ Art. 5º - A formação de profissionais do magistério deve assegurar a base comum nacional, pautada pela concepção de educação como processo emancipatório e permanente, bem como pelo reconhecimento da especificidade do trabalho docente, que conduz à práxis como expressão da articulação entre teoria e prática e à exigência de que se leve em conta a realidade dos ambientes das instituições educativas da educação básica e da profissão, para que se possa conduzir o(a) egresso(a):

VIII - à consolidação da **educação inclusiva** através do respeito às diferenças, reconhecendo e valorizando a diversidade étnico-racial, de gênero, sexual, religiosa, de faixa geracional, entre outras; (BRASIL, 2015, p.6, grifo meu)

pessoas e sociedades. E conversar sobre essas questões em ambiente de formação de profissionais do magistério é promover possibilidades para um mundo de melhores condições humanitárias, como requer a Epistemologia da Interculturalidade.

Referências:

BRASIL. Resolução CNE 02/2015 que define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação inicial e continuada de professores. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Brasília, 2015.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *“Oprimidos pero no vencidos”*. Luchas del Campesinado Aymara y Quechwa 1900-1980. La Paz: WA-GUI, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* - 1a ed. - Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

MIGNOLO, Walter D. El desprendimiento: pensamiento crítico y giro descolonial. In: WALSH, LINERA, MIGNOLO. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006, p.9-20.

PARAQUETT, Marcia. *Lectura y Cultura Española*. Rio de Janeiro: Waldyr Lima Editora Ltda., 2005.

PIOT, Christine. V. 1917-1924. VI. 1925-1930. VII. 1931-1936 VIII 1937-1944 IX 1945-1952. In: BERNADAC, Marie-Laure; LÉAL, Brigitte; PIOT, Christine. *Picasso Total*. Madrid: Polígrafa, 2003.

WALSH Catherine. Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. In WALSH, C. GARCÍA LINERA, A., MIGNOLO, W. *Interculturalidad, descolonización del estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Del Signo, 2006, p.21-70.