



UM OUTRO OLHAR SOBRE PORTINARI

Alecsandra Matias de Oliveira

PORTINARI – TRÊS MOMENTOS, DE ELZA AJZENBERG, SÃO PAULO, EDUSP, 2012, 168 P.

Combatido por muitos e admirado por tantos outros, Candido Portinari (1903-62) não deixa de ser um capítulo relevante na história da arte brasileira. São inúmeros os estudos sobre sua vida e obra. Alguns dificilmente serão superados, uma vez que se apresentam completos e aprofundam questões e temáticas que envolvem o artista. Assim, o livro *Portinari – Três Momentos* é uma “delicada obra de arte” – bem cuidado, com projeto gráfico excepcional, diversas imagens, dados técnicos acompanhados pelo Projeto Portinari e bilíngue. Com texto de Elza Ajzenberg e pequenos fragmentos de poemas do próprio Portinari e de Cecília Meireles (para os trechos que tratam sobre a obra *Tiradentes*, 1949), o livro passa em revista os sentimentos, as lutas, os sonhos e a postura social do artista.

Elza Ajzenberg desvela um Portinari preocupado com os temas e com a “gente de sua terra”. De sua infância em Brodósqui (interior de São Paulo), o artista traz para sua poética: os cenários da infância, que evocam a doce memória das brincadeiras de garoto; o mundo campesino, no qual emerge o trabalhador da terra; e a exclusão, estampada nos corpos de homens e mulheres acompanhados por suas crianças famintas e doentes. A narrativa de *Portinari – Três Momentos* leva o leitor para esse universo íntimo do pintor, no qual a arte serve ao lirismo, à denúncia e à transformação social.

A partir de uma análise sensível dedicada a três momentos do percurso estético de

Candido Portinari (*Retirantes*, *Tiradentes* e *D. Quixote*), a autora reconstrói a trajetória, as influências, o fazer e o repertório adotado pelo pintor. *Retirantes* (série de óleos sobre tela), *Tiradentes* (mural) e *D. Quixote* (conjunto de desenhos) são produções realizadas entre os anos de 1940 e 1960. O texto contudo, busca referências à primeira formação do artista, à experiência europeia, entre as décadas de 1929 e 1931, e às intenções de sua pintura durante os anos de 1930. Percebe-se, nesse contexto, a transformação acentuada da obra de Portinari na década de 1940, segundo a autora, diante dos efeitos da Segunda Guerra Mundial e do impacto causado pela visão e pelo estudo “com uma lupa” do painel *Guernica*, 1937. Somam-se, às influências de Picasso, as evocações dos pintores pré-renascentistas Giotto, Piero Della Francesca e Matias Grünewald.

Ao observar os acontecimentos provocados pela Segunda Guerra, na série *Retirantes*, Portinari espelha nos famintos e nos “despejados” de seu país privações similares: o drama humano vivido por famílias que saem de sua terra em busca de condições de sobrevivência e que, por muitas vezes, encontram a morte pelo caminho. É o mesmo cenário descrito por Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, 1938, ou por João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina*, 1955; contudo, em Portinari, os personagens parecem ser citações bíblicas, e neles a dor traduz-se em cores e traços expressionistas. Num primeiro instante, os retirantes ainda apresentam corpos semelhantes aos dos trabalhadores de *O Café*, 1935 – fortes, escultóricos, mãos e pés marcados; no entanto, com o passar da

ALECSANDRA MATIAS DE OLIVEIRA é doutora em História da Arte e autora de *Schenberg – Crítica e Criação* (Edusp).



Menino Morto, 1944, óleo sobre tela, Museu de Arte de São Paulo. À direita, Retirantes, 1936, óleo sobre tela, coleção particular

década de 1940, fome e morte são visíveis nessas figuras. Em *Retirantes*, 1944, o retrato da família que está à beira da morte por desvalia – a mãe envelhecida; o avô-profeta com seu cajado; o pai que carrega em uma trouxa os poucos pertences da família; as crianças doentes e maltrapilhas (note-se o detalhe do menino com camisa picassiana) – provoca impacto. As evocações à *pietà* em *Menino Morto*, 1944, e as mulheres carpideiras que choram “rios de lágrimas” completam-se a partir da dramaticidade inspirada pelo muralismo mexicano presente em *Enterro na Rede*, 1944.

O painel *Tiradentes*, 1949, é o resultado de experimentações a partir da pintura mural. As primeiras obras na capela da *nona* Pellegrina já mostram a maestria na técnica do afresco. Mais tarde, a influência do muralismo mexicano e o desejo por defender uma pintura social – como instrumento para uma educação plástica e coletiva – levam Portinari para uma série de trabalhos nos quais os temas históricos tomam espaço central. Do

primeiro grande mural para o Monumento Rodoviário na Estrada Rio-São Paulo, em 1936, o artista parte para a série de murais feitos a *têmpera* da Biblioteca do Congresso de Washington (*Descobrimento, Desbravamento da Mata, Catequese dos Índios e Garimpo do Ouro*), 1941, passando pela *Via Crucis*, em 1944, da Capela da Pampulha, em Belo Horizonte. Essas se tornaram experiências relevantes para o desenvolvimento da pintura mural de Portinari, *A Primeira Missa no Brasil*, 1948 (obra realizada em Montevidéu), porém, marca o domínio do cromatismo vibrante e não mais o sombrio que imperava na série *Retirantes*, a geometrização de zonas coloridas e a eleição das cenas históricas como tema central.

Em *Tiradentes*, Portinari representa os episódios e os principais protagonistas da Inconfidência Mineira. Encomendado por Francisco Inácio Peixoto, em 1948, o painel destina-se originalmente para o Colégio Cataguases – um projeto de Oscar Niemeyer – é posteriormente transferido para o Palácio

Tiradentes, 1949, têmpera sobre tela, Memorial da América Latina – São Paulo





Café, 1935, óleo sobre tela, Museu Nacional de Belas Artes – Rio de Janeiro. Ao lado, *Enterro na Rede*, 1944, óleo sobre tela, Museu de Arte de São Paulo

Cavalo de Pau
(Série *Dom Quixote*), 1956,
lápis de cor sobre
cartão, Museu
Castro Maya,
Rio de Janeiro



dos Bandeirantes e atualmente está no Salão de Atos da Fundação Memorial da América Latina. A escolha do tema é do próprio Portinari, que se dedica aos estudos e documentos sobre os fatos que se sucederam ao martírio de Joaquim José da Silva Xavier. Adota como fonte importante de pesquisa o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, e tem como desafio implícito a tela *Tiradentes Esquartejado*, 1893, de Pedro Américo. Segundo Elza Ajzenberg, “o pintor está distante da descrição fiel ‘quase científica’ do episódio [...], faz uma descrição livre e simbólica, sem deixar de transmitir uma mensagem verdadeira”. Nesse ponto, a autora realiza a leitura das cinco cenas que compõem a tela. Como um guia dos sentidos, Elza Ajzenberg nos revela a obra em seu sentido pleno com todas as minúcias colocadas lá por Portinari.

A série *D. Quixote*, 1956, de certa forma, é uma obra de maturidade. A autora adverte: “ao final de sua trajetória, Portinari apresenta o sonho não como uma evasão da realidade, mas como uma maneira de sair da dicotomia entre o real e o ideal”. Já com sintomas de intoxicação pelas tintas, empregando lápis de cor, o artista realiza a série como ilustrações para *D. Quixote*, a convite da editora José Olympio. Para análise mais detida, Elza Ajzenberg escolhe o desenho *Cavalo de Pau* para mostrar a técnica, a criatividade-

de do artista e também porque “representa bem o ‘sonho’ numa procura de ‘voo’ ou de liberdade pela qual passa Portinari no fim da vida”. No desenho, D. Quixote e Sancho Pança – ambos com os olhos vendados – voam em um cavalo (geometrizado como uma dobradura e de cor branca), sentindo o Sol, a Lua e a Terra azul (aqui, chama a atenção o fato de a terra ser azul, em 1956, para Portinari – cinco anos antes de Gagarin). Portinari expõe a dicotomia entre o real e o ideal, a “dúvida sobre a essência e a realidade”, o ser entre o sublime e o grotesco. O drama quixotesco torna-se universal.

Em síntese, na revisão do modernismo de Portinari, o leitor perceberá que ele adere às soluções cubistas e expressionistas – *Guernica* é seu grande modelo –, porém, suas adesões não deixam de se aproximar dos pintores renascentistas Giotto, Piero della Francesca e Matias Grünewald. Na trajetória de Portinari, o leitor notará que o humano sempre lhe foi caro: sua pintura social sai das margens da denúncia com os *Retirantes*, passa pela tentativa de conscientização histórica, impregnada pelo mural de *Tiradentes*, para recair no sonho e no lirismo da série *D. Quixote*. Após a imersão nesses três momentos de Candido Portinari, o leitor não verá suas obras com o mesmo olhar – tampouco a arte moderna brasileira.