

DIÁLOGO ENTRE ARTES E LETRAS: CÂNDIDO PORTINARI E OS SEUS CONTEMPORÂNEOS

Nome: Irena Melounová

Data de nascimento: 31.8.1983

Residência: Třebízského 466, 285 04 Uhlířské Janovice

E-mail: urtscha@centrum.cz

Telemóvel: 00420 731 407 784

3º ano do 2º ciclo do curso da Filologia Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Carolina em Praga

Tutor académico: Graziela Zanin Kronka

Introdução

No início deste trabalho, havia um desejo simples: saber mais sobre a arte brasileira. O percurso até este rascunho foi cumprido; na minha opinião, porém, valeu a pena. Nas páginas seguintes, gostaria de mostrar a relação, o diálogo, entre a obra do artista brasileiro Cândido Portinari e os escritores e poetas contemporâneos a ele. A idéia nasceu ao ver a famosa pintura *Os Retirantes*, a qual imediatamente me fez lembrar do livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Ao estudar a obra do pintor, muitas vezes vi, imediatamente, muitos pontos básicos em comum com a literatura. Os mais óbvios desses pontos comuns são os temas das obras da época.

Contexto Histórico

Antes de começar falar sobre a vida e a obra do pintor, queria apresentar brevemente a situação histórica e a situação na arte brasileira contemporânea à vida de Cândido Portinari.

Começando pela história mundial, a primeira metade do século XX foi marcada pelos desastres da I Guerra Mundial e, logo a seguir, pela crise provocada pela queda da Bolsa em Nova Iorque e pela Depressão de 1929. Os anos 30 foram muito difíceis e o fim dessa época está marcado pelo início da II Guerra Mundial.

Os acontecimentos na esfera mundial influenciaram muito a situação do Brasil. O nascimento da República Velha (1889 – 1930) foi inspirado pelos movimentos republicanos de todo o mundo. A política desse período foi orientada pela política do café com leite (aliança política entre São Paulo e Minas Gerais, com a grande centralização de poder). Os anos 20 foram marcados pelos movimentos armados¹. A crise de 1929 atingiu os plantadores de café, paralisou completamente a exportação e baixou o nível da economia. Em 1930, o

¹ Esses movimentos recebem no conjunto também o nome de tenentismo, que foi um movimento político-militar, do qual participaram jovens militares (na maioria, tenentes) do Exército Brasileiro. Os movimentos tenentistas foram os seguintes: Revolta dos 18 do Forte de Copacabana, em 1922; a Revolta Paulista; a Comuna de Manaus, de 1924, e a Coluna Prestes. Por fim, o tenentismo preparou o caminho para a Revolução de 1930, que alterou definitivamente as estruturas de poder no país. Segundo wikipédia

líder gaúcho Getúlio Vargas concentrou quase todo o poder em suas mãos: em 1931, derrubou a constituição e, no ano seguinte, como reação à situação então configurada, a revolução levou à vitória temporária do Movimento Constitucional de São Paulo. A época foi marcada, sobretudo, pela política do Estado Novo, pelo seu presidente Getúlio Vargas, e pela Constituição, que ficou em vigor até 1945, quando foi retomada a democracia. Nos anos 30, duas correntes de opiniões contrapostas revelaram-se como mais importantes: o Integralismo, que defendia ideologia do fascismo e foi liderada por Plínio Salgado²; e o Aliancismo, que era orientado à ideologia do socialismo e do comunismo e era liderado por Carlos Prestes³. Durante a II Guerra Mundial, o Brasil uniu-se aos Estados Unidos e declarou guerra à Alemanha. No ano do fim da guerra, acabou a assim chamada Era de Getúlio Vargas. Acabou-se uma era histórica, mas não a história de Getúlio Vargas, que conseguiu tornar-se mais uma vez presidente, no ano de 1951. Três anos mais tarde, suicidou-se no Palácio do Catete⁴, no Rio de Janeiro.

No campo das artes, o ponto mais marcante foi, sem dúvida, *A Semana de Arte Moderna* de 1922 em São Paulo. Apesar de terem existido já antes da *Semana de Arte moderna* algumas iniciativas modernistas, foi mesmo essa semana de fevereiro 1922 que abriu a porta para muitas manifestações novas. Os artistas não tiveram medo nenhum de apresentar as suas obras, muito diferentes do estilo então comum e tradicional. Diferentes manifestos do modernismo foram publicados ao longo dos anos 20 e esse movimento continuou a definir os caminhos da arte brasileira até os inícios dos anos 30, quando apareceu uma nova geração de artistas. Essa geração tem raízes já no ano 1926. Essas raízes estão

² Plínio Salgado ([São Bento do Sapucaí, 22 de janeiro de 1895](#) — [São Paulo, 8 de dezembro de 1975](#)) foi um [jornalista](#), intelectual e [filósofo brasileiro](#), fundador da [Ação Integralista Brasileira](#), tornando-se o chefe deste movimento nacional. O [Integralismo](#) de Plínio Salgado configurou-se como o maior movimento nacionalista da história do [Brasil](#).

³ Luís Carlos Prestes ([Porto Alegre, 3 de janeiro de 1898](#) — [Rio de Janeiro, 7 de março de 1990](#)) foi um [militar](#) e [político comunista brasileiro](#). Foi [secretário-geral](#) do [Partido Comunista Brasileiro](#).

⁴ O Palácio do Catete funcionou como sede do poder republicano brasileiro no período de 1897 a 1960. Hoje funciona como o Museu da República.

baseadas no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, que aconteceu no Recife. A obra-prima desse novo percurso é, sem dúvida, o livro *Casa - grande e Senzala* (1933), de Gilberto Freyre⁵. Diferentemente do modernismo, o regionalismo valoriza o elemento negro e deixa o indianismo, tão celebrado pela antropofagia paulista, à parte. A tradição do regionalismo na arte brasileira vai até o escritor José Alencar e suas tentativas de “pintar” desenhos das diferentes regiões brasileiras. Os autores regionalistas já perderam a matriz romântica, assimilaram a visão crítica do realismo e as inovações do modernismo, e criaram, nessa base de mistura, novas obras de grande valor artístico. Na literatura, podemos ver a corrente de “romance de Nordeste”, mas não foi só essa região que foi capturada pelos escritores.

Vida e obra de Cândido Portinari

Foi nesse contexto histórico-cultural que Cândido Portinari – o artista sobre o qual discutirei mais profundamente aqui - produziu as suas obras. Vejamos agora, mais detalhadamente, aspectos referentes a sua vida e obra.

Cândido Portinari nasceu no Estado de São Paulo, em 1903. Já como rapaz participou da restauração de pinturas em uma igreja da sua cidade-natal, Brodósqui. Mostrou aptidão para pintura e, alguns anos depois, foi para Rio de Janeiro para estudar na Escola Nacional de Belas Artes. Recebeu alguns prêmios, dos quais o mais importante foi aquele que lhe deu possibilidade de estudar na Europa. Esse prêmio foi-lhe atribuído pela Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Na Europa, não produziu muito, mas tentou receber e absorver o máximo da arte moderna européia. Em 1931, voltou para o Brasil e quis retratar o povo brasileiro nas suas telas. Em 1935, já recebeu o primeiro ato de reconhecimento nos Estados Unidos: a sua tela *Café* foi mostrada em Pittsburgh. Depois, dedicou-se mais à criação de

⁵ Gilberto Freyre (Recife, 15 de março de 1900 – 18 de julho de 1987) foi um [sociólogo](#), [antropólogo](#) e [escritor brasileiro](#). É considerado um dos grandes nomes da [história do Brasil](#).

murais. Recebeu várias encomendas do Estado Brasileiro para decorar com os seus murais edifícios dos ministérios. Representou também a arte brasileira com três painéis no pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York. Trabalhou em obras encomendadas por norte-americanos. Nos anos 40, recebe o convite de Oscar Niemeyer para trabalhar com ele no projeto da Pampulha, solicitado ao arquiteto pelo presidente Juscelino Kubitschek. Trabalhou, entre outros, com temas históricos (nos seus murais encontramos, por exemplo, *Tiradentes*, *Os Bandeirantes*, *Padre Anchieta* ou *Família Real como está a chegar ao Brasil*). Nos anos 50, faz os painéis *Guerra e Paz* para a sede de ONU em Nova York. Tem que mudar a sua técnica, porque começam a aparecer primeiras marcas de intoxicação pelo chumbo presente nas tintas. Então, faz desenhos com lápis de cor para ilustrar uma edição do livro *Dom Quixote*. Mas essa técnica não lhe dava as possibilidades que ele gostava de ter, não o satisfazia. Na vida pública, não foi conhecido apenas como pintor da chama internacional, mas também tentou duas vezes entrar na vida política, ao candidatar-se, sem obter sucesso, a deputado federal pelo Partido Comunista Brasileiro. A sua vida pessoal é marcada pelo nascimento do seu único filho, João Cândido, e, 23 anos mais tarde, pelo nascimento da sua neta, Denise, quem retratou muitas vezes, quando ele já estava muito doente e sofria de intoxicação pelo chumbo. Morreu em 1962.

Diálogo entre Artes e Letras

Introdução

Ao falar sobre o diálogo entre Artes e Letras, temos que mencionar que o diálogo funcionava em diferentes níveis. De uma maneira mais geral, podemos falar das ideologias da época que marcaram diversos autores e podemos estudar temas das obras. O diálogo entre Artes e Letras também acontecia no nível pessoal: os escritores foram amigos dos pintores e dessas amizades nasceu um grande volume de cartas trocadas por eles. Os escritores

influenciavam os pintores e, ao mesmo tempo, as pinturas inspiravam os escritores. No nível profissional, o diálogo também ocorria nas críticas que uns escreviam sobre outros. O diálogo entre Artes e Letras tornou-se uma das características mais marcantes do modernismo. A fronteira entre pintura e literatura é cada vez menos clara. Os literatos uniram-se com os pintores e escultores em grupos (o mais famoso é *O Grupo dos Cinco*⁶). Antes mesmo da *Semana de Arte Moderna*, o diálogo já existia. Por exemplo, em 1917, a exposição da pintora Anita Malfatti foi criticada por Monteiro Lobato e, três anos mais tarde, os jovens literatos descobriram o escultor Victor Brecheret, relacionando as suas idéias com a obra dele.

Voltemo-nos um pouco à situação geral da arte brasileira. O modernismo era um ponto central da arte dos anos 20, e, naturalmente, o jovem pintor Portinari ficou apaixonado pelas novas formas de pintura. O seu objetivo era ganhar o prêmio da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) para estudar na Europa. Em 1925, ganhou a Medalha de Prata, atribuída pela mesma instituição, com a qual, porém, só recebeu algumas palavras de honra. Temos que dizer que essas palavras de honra chegaram também dos literatos já bem conhecidos. Manuel Bandeira, por exemplo, disse: *Cândido Portinari é um paulista de 23 anos que possui excelentes dons dum retratista ... a sua técnica é larga e incisiva. Apanha bem a semelhança e caráter dos modelos.* (VAZ, 2007: p. 1). Depois de ter mudado o seu estilo para ficar mais próximo da tradição e mais conforme às noções dos acadêmicos, ganhou a desejada bolsa da ENBA para estudar na Europa. Aprendeu muito por lá, sobretudo no que se referia à utilização de cores. Ele mesmo confirmava que na Europa apenas observava as pinturas e tudo o que estava em volta dele, mas não pintava. Só depois de ter voltado ao Brasil, começou a juntar as técnicas e novidades absorvidas na Europa à realidade brasileira. “O modernismo

⁶ Depois da grande Semana de Arte Moderna, em 1922, Tarsila Amaral uniu-se aos artistas do modernismo brasileiro. Com a sua amiga Anita Malfatti, com Menotti del Picchia e com Andrade (Mário e Oswald), formou o Grupo dos Cinco. Eles, com outros modernistas, fizeram juntos uma grande viagem pelas cidades históricas da região do ciclo do ouro, quer dizer, por Minas Gerais e estado do Rio de Janeiro. Nesse grupo uniram-se escritores e pintores e o diálogo entre Artes e Letras foi muito forte.

revela-se na sua obra sobretudo no nível da utilização das cores. De volta ao Brasil, já sem os traços acadêmicos, mas também sem o radicalismo dos artistas vanguardistas, Portinari acabou sendo eleito pelos protagonistas do movimento modernista local (Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e outros) como principal motor para a constituição de uma arte moderna no Brasil: uma arte que tentava distanciar-se das convenções da Academia, mas atenta para não se 'perder' na abstração ou em outros 'excessos' vanguardistas " (CHIARELLI, 1999: p.1).

Muito mais que o modernismo, na temática Cândido Portinari ficou influenciado pela ideologia de regionalismo. Falamos já em um antecedente dessa corrente: José de Alencar. Cândido Portinari retratou um dos “pais ideológicos” do regionalismo, Euclides de Cunha, o qual, com a sua obra *Os Sertões*, começou a estudar as diferentes características de uma região e apaixonou-se pela idéia de conhecer melhor o seu país. Portinari nasceu no estado de São Paulo, região de plantação do café. Via desde criança o trabalho difícil e conhecia muito bem a vida do povo. Ao voltar da Europa, queria pintar tudo com que sonhou lá, queria retratar o seu país, o seu povo, as coisas da vida cotidiana, o trabalho duro, como mostram suas declarações: *Daqui fiquei vendo melhor a minha terra - fiquei vendo Brodóski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. Vou pintar Palaninho, vou pintar aquela gente ... e quando voltar vou ver se consigo pintar a minha terra* (VAZ, 2007: p.1).

E, na verdade, ele conseguiu. O desejo de retratar o país e de conhecê-lo podemos, como já foi mencionado antes, relacionar com a corrente do regionalismo. A longa tradição de tentar capturar a vida em diferentes lugares do Brasil revela-se muito claramente na obra de Cândido Portinari. A essa corrente do regionalismo, logo se junta, com as conseqüências da crise mundial de 1929, a temática social. Não é de estranhar que essas duas correntes de pensamentos e idéias sejam bem próximas. É no campo e nos lugares mais afastados das grandes cidades que as pessoas sofrem com as desgraças e desastres naturais e que o trabalho

é mais duro e a vida mais difícil. Ao retratar a gente do Brasil, é claro que o pintor verdadeiro não conseguia não ver a situação ruim dos habitantes do seu país. Os artistas não conseguem e nem querem ficar indiferentes àquilo que se passa. A linha social é muito forte, o que vamos ver nos parágrafos seguintes.

Portinari pertence, ao lado de muitos literatos, à corrente da arte engajada. Uma vez disse: *O alvo da minha pintura é o sentimento. Para mim, a técnica é meramente um meio. Porém um meio indispensável*", declaração que escandalizou seus mestres acadêmicos da *Escola Nacional de Belas Artes*.(PORTINARI, 2007: p.1). Começando a flertar com o socialismo, disse: *Estou com os que acham que não há arte neutra. Mesmo sem nenhuma intenção do pintor, o quadro indica sempre um sentido social*(PORTINARI, op. cit: p.1).

O paralelo entre a obra de Cândido Portinari e a literatura brasileira da época é mais do que óbvio. A corrente de “romance do Nordeste” pinta em palavras os mesmos temas. Ainda para complementar, pode-se dizer que os romances não tinham que retratar somente a região Nordeste; os autores escolhiam diferentes partes esquecidas do Brasil, sempre, porém, mostravam as pessoas mais desfavorecidas, que viviam em lugares fora de interesse de quaisquer entidades políticas e sociais. Para lembrarmos de alguns escritores, podemos falar em José Américo de Almeida, Raquel Queirós, Érico Veríssimo. Em seguida, vamos focar mais detalhadamente a ligação entre a obra de alguns dos escritores e a de Cândido Portinari.

Cândido Portinari e escritores contemporâneos

Para ver os temas comuns entre o pintor e os escritores, basta, algumas vezes, apenas ler os títulos dos livros e nomes das telas. Por exemplo, José Lins do Rego escreveu *Menino de Engenho* e *Os Cangaceiros*. Cândido Portinari pintou várias telas mostrando esses homens (a tela *Cangaceiro* segue em anexo). Outras obras do mesmo escritor falam sobre o ciclo da cana-de-açúcar e a vida nos grandes engenhos. É natural que a obra dele mostre a situação nos latifúndios grandes e a vida cotidiana dura. Revela as mudanças econômicas e sociais nos

engenhos no Nordeste do Brasil. Mais conhecido, o escritor Jorge Amado enfoca as plantações do cacau: sua obra de 1934 chamada *Suor* já pelo título diz muito sobre as características do trabalho. Nos seus livros, Jorge Amado mostra a ganância capitalista dos produtores de cacau e de tabaco. Temos que dizer que, no início da sua obra, esse escritor era muito engajado e ligado à corrente do socialismo. Na época do Estado Novo, naturalmente, foi muito perseguido. Alguns livros dele foram, logo depois da impressão, capturados pela censura. A sua literatura socialista não convinha aos sonhos e noções pintadas pelos políticos. Aqui podemos fazer logo um esclarecimento sobre Portinari. Ele trabalhou muito, como já foi dito no início, para o Estado nos anos 30 e 40. Só depois da II Guerra Mundial começou a prestar maior atenção à temática social e começou a simpatizar com o partido comunista. Zilio (1997: p.2) aponta:

(...) Não se pode dizer, no entanto, que tenha havido uma estética oficial, se compreendermos por tal um estilo que o Poder adota como seu e o impõe. Não se pode, portanto, afirmar que Portinari tenha sido um pintor oficial (...). Houve foi uma recuperação por parte do Poder da tática adotada pelo movimento modernista, onde o governo utilizará o apoio a Portinari como exemplo do seu mecenato. Mas se não houve uma arte oficial, não significa que o estilo de Portinari não pudesse também ser assimilado pela ideologia do Poder. No que se refere ao aspecto temático, se a orientação de Portinari não correspondia a um patriotismo evidente e épico, como talvez fosse o desejo do governo, não significa que não pudesse ser recuperado. A dignidade que o artista confere ao trabalhador, o destaque que dá ao personagem popular, enfim, todos aqueles assuntos que ele abordou não podiam ser negados por um poder para quem a questão social (mesmo que dentro

de uma ótica populista) constituía uma das bases de sua política. Mas se a pintura de Portinari pôde ser recuperada, foi principalmente porque a sua concepção formal era conciliável com a estratificação simbólica de uma ideologia conservadora. (...)

A tela mais conhecida dessa época de Cândido Portinari é *Café*, que, alguns anos depois de ser pintada, foi exposta na Exposição de Arte Moderna no Instituto Carneige em Nova York, em 1935. Com ela, Cândido Portinari ganhou a fama internacional ao obter a segunda menção honrosa e muitos elogios dos críticos americanos. A pintura mostra o trabalho duro, os homens dobrados debaixo de peso enorme dos sacos do café. Pode ver-se quanto trabalho é que custa o café que se exporta do Brasil para diversos lados do mundo e como os homens ligados à terra ganham pouco para sobreviver.

Não é apenas a temática que liga as Artes e as Letras. Também podemos ver outros traços que têm em comum. O drama das obras é muitas vezes coletivo. Não temos só um protagonista, temos sempre um grupo, até algumas vezes uma multidão de protagonistas. Não temos um papel mais importante. É homem e são homens em geral que sofrem, é uma tragédia da vida. Nas obras, não encontramos os conflitos dos personagens - como acontece nas obras românticas-, nem vemos o processo de conscientização do realismo; tudo começa a ser um bocadinho mais complicado. O alvo das tentativas é perceber e esclarecer os problemas de realidade brasileira. Os autores escrevem com linguagem mais brasileira (o que podemos entender como consequência do modernismo brasileiro), utilizam as palavras do cotidiano, a língua falada, original e nova. A noção da realidade mostrada nas obras é também nova: a técnica de ilustrar a realidade não provém da escola artística, mas provém do conteúdo mesmo, de enunciado em si. Ao contrário do século XIX, as obras do século XX mostram uma realidade quebrada em pedaços; não parecem ser um filme, uma história, são

antes diferentes fotografias tiradas em alguns dias, são desenhos de um mosaico. Não reina a lógica do espírito, do pensamento; agora reina a vida e a sua lógica.

Outra pintura bem conhecida de Cândido Portinari é uma já mencionada logo no início deste trabalho: *Os Retirantes*. A tela é do ano 1944, pintada depois que Portinari ficou muito influenciado pela *Guernica*, de Picasso, tela que viu durante a sua estadia em Nova York. As cores agora ficam menos claras, para permitirem esclarecer mais o drama da obra. Os retirantes, (até se poderia dizer “homo brasileiro retirante” - porque os retirantes são muitos) têm sua vida específica. Foram capturados em diferentes obras. Portinari não pinta somente uma tela, pinta um ciclo de telas chamado *Retirantes*. Essas pessoas não têm nada. Só a morte as espera. Tentam abandonar a seca, que destrói suas vidas, caminham para longe para encontrarem água, um bocadinho de comida, para começarem uma vida nova, melhor. Vão às cidades maiores. Mas a desgraça os acompanha a cada passo. Assim, encontramos uma família de retirantes caminhando pela paisagem deserta em um livro, de que falamos a seguir.

Graciliano Ramos escreveu *Vidas Secas* em 1938. Nessa obra, há falta de tudo: de água, da comida, de pessoas, da vida, de palavras. Tudo é seco. Também a linguagem é seca. A família de Fabiano caminha para encontrar a vida melhor. A vida é ruim. O livro conta pouca história. Mostram-se só desenhos da vida cotidiana da família. O enredo é básico e muito simples, mas assim se revela ainda mais a pobreza. Revela-se a falta enorme de tudo. A aridez da forma corresponde à aridez do conteúdo. As crianças não têm nomes, ao passo que o cão tem. A fronteira entre seres humanos e animais jamais é clara. As pessoas vivem como se fossem animais. O sertanejo é reduzido a um animal: um animal é humanizado! Só para ilustrar, segue um breve trecho do livro:

— *Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta. Conteve-se, notou que os meninos estavam perto, com certeza iam admirar-se ouvindo-o falar só. E, pensando bem, ele não era*

homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros. Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e julgava-se cabra. Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigia-a, murmurando:

— Você é um bicho, Fabiano.

Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho capaz de vencer dificuldades.

Chegara naquela situação medonha — e ali estava, forte, até gordo, fumando o seu cigarro de palha.

— Um bicho, Fabiano⁷.

A temática dos seres humanos vistos como bichos foi mesmo muito forte no cenário artístico e literário do Brasil. Ainda pode-se mencionar mais uma ilustração de um outro autor:

O Bicho

(Manuel Bandeira)

Vi ontem um bicho

Na imundície do pátio

Catando comida entre os detritos.

Quando achava alguma coisa,

Não examinava nem cheirava:

Engolia com voracidade.

O bicho não era um cão,

Não era um gato,

Não era um rato,

O bicho, meu Deus, era um homem⁸.

⁷ (BARRETO, 2007: 4)

⁸ (PINHO, 1999: p. 5)

O tema dos retirantes, humanos–bichos, permanece bastante tempo na literatura brasileira. Ainda segue um traço do poema “Morte e Vida Severina”, de João Cabral de Melo Neto, escritor que já pertencia à terceira geração dos autores modernistas, a geração de 45, e continua abordando essa questão:

*Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas
e iguais também porque o sangue,
que usamos tem pouca tinta.*

*E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).
Somos muitos Severinos*

*iguais em tudo e na sina:
a de abrandar estas pedras
suando-se muito em cima,
a de tentar despertar
terra sempre mais extinta,
a de querer arrancar
alguns roçado da cinza.
Mas, para que me conheçam
melhor Vossas Senhorias
e melhor possam seguir
a história de minha vida,
passo a ser o Severino
que em vossa presença emigra.*

Não foram apenas os retirantes que entraram na obra de Portinari. Como Jorge Amado, Portinari também pinta baianas; como Mário de Andrade em Macunaíma, Cândido Portinari tem algumas pinturas da floresta brasileira; como o já mencionado José Lins do Rêgo, pinta cangaceiros, que entraram na literatura mundial sobretudo pela porta de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Encontramos a famosa tela *Mestiço*, que se liga ao regionalismo e à descoberta do elemento negro na cultura brasileira. Cândido Portinari poderia ter escrito estas linhas seguintes:

Volto hoje às minhas criaturas, aos rudes homens do cangaço, às mulheres, aos sertanejos castigados, às terras tostadas de sol e tintas de sangue, ao mundo fabuloso do meu romance, já no meio do caminho.
Os dias de França me deram uma sensação de pausa, de espanto, de novos contactos sonhados desde menino. Vi terras por onde andaram

os doze pares de França, os heróis do meu Carlos Magno, lido e relido como história de Trancoso. Vi terras do sul, o mar Mediterrâneo, o mar da história, o mar dos gregos, dos egípcios, dos fenícios, dos romanos. Mas o nordestino tinha que voltar à sua realidade, à realidade maior que a história do mundo, isto é, à história dos seus homens, dos cangaceiros brutais, carregados de vida bárbara, de instintos cruéis de uma força, porém, que não se extingue nunca, porque é a energia de uma raça de homens mais duros do que as pedras dos seus lajedos(...).

Volto contente e disposto a tudo.

Adeus, doce França. Agora os espinhos me arranham o corpo e as tristezas me cortam a alma.⁹

Essas palavras foram escritas por um escritor contemporâneo de Portinari, José Lins de Rego. Como mencionei antes, acho que o pintor podia ter dito o mesmo.

Há muito mais na obra de Cândido Portinari que poderia servir de ilustração para os livros dos escritores famosos brasileiros, mas resta só um pequeno espaço para concluir o texto. No início, dividi o diálogo entre Artes e Letras em alguns níveis. Ainda falta dizer algumas palavras sobre as relações pessoais do artista em questão. Cândido Portinari naturalmente conhecia muitos escritores pessoalmente. De muitos deles foi amigo ao longo da sua vida e obviamente eles também conheciam a sua obra. Só para ilustrar, vou citar três críticas dos amigos do pintor (CHRISTIANO EDITORIAL, 2007:2):

1. *"...um sentido possante, uma lógica viral de criação, um significado poético muito intenso, que lhe derivam de sua vibrante compreensão humana da vida, principalmente do seu nacionalismo..."* – depoimento de Mário de Andrade

⁹ (REGO, 2007: 1)

2."Não é arte fácil, teve um longo caminho duro, impôs-se a custo nestes infelizes dias de logro e charlatanismo..." – depoimento de Graciliano Ramos

3."Como esquecer, Candinho, tua casa das Laranjeiras? E aquelas horas em que eu, gauche, sentia em mim, sem confessá-lo, o orgulho de ser do teu tempo, da tua companhia..." – Depoimento de Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade era um grande amigo de Cândido Portinari. No ANEXO 1, segue um poema escrito por esse poeta depois da morte do seu amigo. Ambos tinham em comum a preocupação com questões sociais e humanas.

A obra de Cândido Portinari continua a inspirar muitos escritores e poetas novos. Também é necessário dizer que, apesar de os artistas terem chamado a atenção aos problemas de pessoas desfavorecidas já há mais de setenta anos, na verdade, a situação dos mais pobres não mudou muito.

Conclusão

Naturalmente, só foi possível mostrar aqui pequenos traços da grande obra de Cândido Portinari. Ele preocupou-se também com história do Brasil e com temas humanos gerais, como Paz e Guerra, mas eu escolhi aquela parte da sua obra que me parece ser verdadeiramente, e talvez seja possível dizer exclusivamente, brasileira. Por cima, só mencionei aquilo que batia nos olhos suficientemente para abrir um bocadinho as pálpebras. Para mim, realizar este trabalho era um prazer, e acho que valeu pena. Conheci um bocadinho mais sobre a pintura brasileira e vi que alguns dos temas eram bem significativos, não só durante a época de vida do pintor, mas continuam a ser significativos para as novas gerações, que ainda se influenciam pelas obras do pintor.

Referências Bibliográficas

- CHIARELLI, Tadeu. Sobre os retratos de Candido Portinari. In: _____. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos, 1999, p. 175-181.
- CHRISTIANO EDITORIAL, – citace od Ramose a C.D.Andrade. Léo Christiano Editorial, Orelha 2, 2007.
- ZILIO, Carlos. *A querela do Brasil :a questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari/1922 -1945*. 2. ed. Rio de Janeiro: Relume-Dumará , 1997.
- BARRETO, Cintia Cecilia. *Subjectividade da linguagem em Vidas Secas: Discurso popular e identidade*. Publicação de comunicação em CD-ROM no V Congresso de Letras. Discursos e Identidade Cultural. Centro Universitário de Caratinga, Minas Gerais, em 21 de maio de 2005.
- PINHO, Antonio Carlos, OLIVEIRA, Adison, BENEVIDES, Genival: *Vidas Secas de Graciliano Ramos* (www.mundocultural.com.br).
- REGO, José Lins de: *Adeus, doce França*. In: *O melhor de crônica brasileira*, Rio de Janeiro: Olympio Editora, 1997 (disponível em www.releituras.com).
- VAZ, Cristina, *Candido Portinari*, 2007 (ttp://www.vidaslusofonas.pt/candido_portinari.htm)

Fontes da Internet:

www.portinari.org.br

www.portinari.org.br/ppsite/homepage/100_anos/index.htm

www.culturabrasil.org/portinari.htm

www.casadeportinari.com.br/

www.pt.wikipedia.org/wiki/Portinari

<http://pt.wikipedia.org/wiki>

<http://www.releituras.com/>

www.vidaslusofonas.pt/candido_portinari.htm

ANEXO 1

A MÃO¹⁰

Entre o cafezal e o sonho
o garoto pinta uma estrela dourada
na parede da capela,
e nada mais resiste à mão pintora.
A mão cresce e pinta
o que não é para ser pintado mas sofrido.
A mão está sempre compondo
módul-murmurando
o que escapou à fadiga da Criação
e revê ensaios de formas
e corrige o oblíquo pelo aéreo
e semeia margaridinhas de bem-querer no baú dos vencidos
A mão cresce mais e faz
do mundo-como-se-repete o mundo que telequeremos .
A mão sabe a cor da cor
e com ela veste o nu e o invisível.
Tudo tem explicação porque tudo tem (nova) cor.
Tudo existe porque foi pintado à feição de laranja mágica
não para aplacar a sede dos companheiros,
principalmente para aguçá-la
até o limite do sentimento da terra domicílio do homem.
Entre o sonho e o cafezal
entre guerra e paz
entre mártires, ofendidos,

¹⁰ (Carlos Drummond de Andrade, *Carlos Drummond de Andrade: poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992*)

músicos, jangadas, pandorgas,
entre os roceiros mecanizados de Israel,
a memória de Giotto e o aroma primeiro do Brasil
entre o amor e o ofício
eis que a mão decide:
Todos os meninos, ainda os mais desgraçados,
sejam vertiginosamente felizes
como feliz é o retrato
múltiplo verde-róseo em duas gerações
da criança que balança como flor no cosmo
e torna humilde, serviçal e doméstica a mão excedente
em seu poder de encantação.
Agora há uma verdade sem angústia
mesmo no estar-angustiado.
O que era dor é flor, conhecimento
plástico do mundo.
E por assim haver disposto o essencial,
deixando o resto aos doutores de Bizâncio,
bruscamente se cala
e voa para nunca-mais
a mão infinita
a mão-de-olhos-azuis de Candido Portinari.

ANEXO 2

RETIRANTES



Fonte: http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/portinari/salas/id_portinari_retirantes.html

ANEXO 3

CRIANÇA MORTA



Fonte:

http://www.proa.org/exhibicoes/pasadas/portinari/salas/id_portinari_crianca_morta.html

ANEXO 4

EUCLIDES DA CUNHA



Fonte: <http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/candido-portinari/candido-portinari-1.php>

ANEXO 5

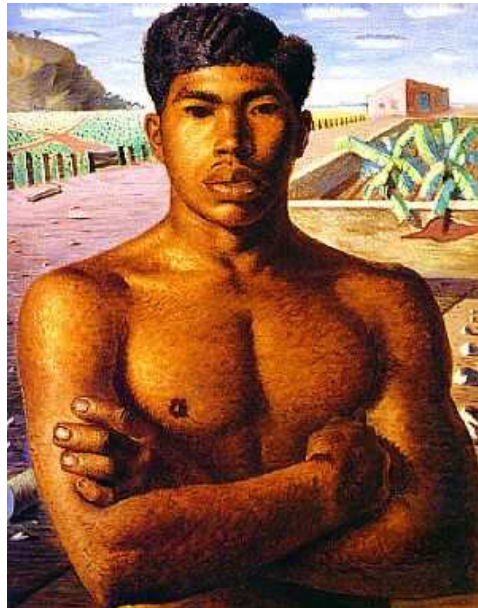
BAIANA



Fonte: <http://www.terra.com.br/diversao/portinari/principal.htm>

ANEXO 6

MESTIÇO



Fonte:

[http://www.oaiw.com/galleria_maestri/image.php?id=594&id_img=636&catalog=&lang=pt
&letter=&start=&name=](http://www.oaiw.com/galleria_maestri/image.php?id=594&id_img=636&catalog=&lang=pt&letter=&start=&name=)

ANEXO 7

CANGACEIRO



Fonte: <http://acvieira.arteblog.com.br/r112/CANDIDO-PORTINARI-Referencias-Artisticas/>

ANEXO 8

CENA GAÚCHA



Fonte: http://www.portinari.org.br/ppsite/homepage/100_anos/material/obras_06.htm

ANEXO 9

FLORESTA III



Fonte: http://www.portinari.org.br/ppsite/homepage/100_anos/material/fr_obr04.htm

ANEXO 10

SAMBA



Fonte: <http://www.bcb.gov.br/htms/galeria/portinari/obras.asp?idpai=arteobras>

ANEXO 11

BANDEIRANTES



Fonte: <http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/thumb.asp?ano=1951&indProxObra=51>

