

## ESBOÇOS DE UMA PAISAGEM POLÍTICA: PORTINARI EM ISRAEL

Cláudia Valladão de Mattos\*

**Resumo** – Neste artigo, analisa-se a série de obras produzidas por Cândido Portinari a partir da visita que ele realiza a Israel em 1956, indica-se o contexto específico no qual essas obras foram produzidas e comentam-se suas relações com os discursos estéticos e políticos da época.

**Palavras-chave:** Portinari, Israel, modernismo, arte, política.

Os desenhos e as pinturas que Portinari realizou durante e logo após seu retorno de uma viagem a Israel em 1956 são pouco conhecidos do público e foram pouco valorizados pela crítica e pela história da arte. Diante de tal quadro, poderíamos pensar que eles compõem uma série menor no contexto da obra do artista. Gostaria, aqui, no entanto, de demonstrar exatamente o contrário, argumentando que essa série ocupa uma posição estratégica no desenvolvimento da carreira de Portinari e defendendo sua alta qualidade e originalidade. Para tanto, será necessário compreender melhor o contexto em que a série foi realizada, tanto no que se refere ao momento da carreira do artista e às questões específicas levantadas no mundo das artes nos anos 1950, no Brasil, com relação à sua obra e sua trajetória, quanto em relação ao encontro de Portinari com o contexto israelense. Veremos que o encontro com Israel não foi apenas frutífero do ponto de vista de seu deslumbramento com a paisagem e o povo locais, mas também foi de grande importância seu encontro com o cenário da política e das artes em Israel, que, por questões específicas, correspondia de forma mais integral aos anseios e às convicções do artista, em um momento em que, no Brasil, sua posição de modelo exemplar para as artes estava sendo duramente questionada.

---

\* Doutora em História da Arte pela Universidade Livre de Berlim e pós-doutora pelo Courtauld Institute de Londres. Professora livre-docente no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em História (ênfase em História da Arte) do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da mesma instituição e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Desenvolve pesquisas na área de História da Arte, atuando principalmente nos temas: história da arte do século XVIII, Winckelmann, arte do século XIX no Brasil, arte moderna brasileira, Lasar Segall, vanguardas europeias e expressionismo alemão.

Portinari ingressa na cena artística no início da década de 1930, após seu retorno da Europa, onde permaneceu dois anos usufruindo o Prêmio Viagem obtido no Salão Nacional de Belas Artes (1929-1931). Entre os anos 1930 e 1940, Portinari, aos poucos, se projeta como a grande esperança de um grupo de intelectuais preocupados com o engajamento social do artista. Em 1931, logo após seu retorno da Europa, o artista conhece Mário de Andrade (1893-1945), que passa a promover intensamente sua obra, vendo-a como a realização do sonho de uma arte socialmente engajada. Mário de Andrade não estava sozinho nessa nova orientação. Nessa época, segundo a pesquisadora Annateresa Fabris (1990, p. 77),

preocupações de ordem social começavam a tomar corpo entre os modernistas. Já não se tratava mais de descobrir o homem brasileiro apenas enquanto etnia: o que importa, sob o impulso renovador dos anos 30, é descobrir o homem social brasileiro.

Em 1934, Portinari se faz internacionalmente conhecido com a tela *Café*, que ganha o segundo prêmio de menção honrosa na exposição coletiva internacional do Instituto Carnegie em Pittsburg, nos Estados Unidos. A tela é em seguida adquirida pelo Museu Nacional de Belas Artes. A partir de 1935, Portinari passa a integrar o círculo de intelectuais próximos ao ministro de Vargas, Gustavo Capanema. Trata-se de um período de muitas encomendas oficiais e de afirmação dos temas principais do artista: o trabalhador e, posteriormente, o retirante. Nesse período, Portinari realizará várias de obras monumentais, incluindo a série sobre os ciclos econômicos, pintada para o ministro Capanema, em afresco, para a nova sede do Ministério da Educação. O entusiasmo em torno desse projeto pode ser medido pela significativa cobertura jornalística, que acompanha com grande expectativa a conclusão dos trabalhos. Lemos no *Jornal da Tarde* (CAPANEMA, 1938), por exemplo, que

[...] faltava ao Brasil uma pintura mural de caráter e de assuntos nacionais, ligados aos temas históricos de nossa formação étnica, ou da vida econômica e social do país. Essa obra está sendo atualmente realizada por Cândido Portinari, para o novo edifício do Ministério da Educação.

Os painéis foram realizados entre 1936 e 1944.

Na década de 1940, no contexto marcado pela Segunda Guerra Mundial, Portinari responde ao momento com a série *Retirantes*. Nela, ele utiliza um tema colhido de sua memória infantil, os miseráveis que chegavam a Brodóski fugindo da seca, para falar do sofrimento humano de um ponto de vista universal. Essas obras podem ser comparadas ao quadro *Navio de emigrantes*, de Lasar Segall (1911-1957), por exemplo, ainda que Portinari se abstenha de pintar diretamente o sofrimento do povo judeu. A série será exposta com grande sucesso na Galeria Charpentier, em Paris, com outros trabalhos recentes do artista.

No final dos anos 1940, a posição de Portinari como o mais significativo pintor nacional estava consolidada, e ele desenvolvia uma carreira internacional de relativo sucesso. Essa situação, extremamente favorável ao artista, mudaria bruscamente com a realização da I Bienal de São Paulo, em 1951. Ainda que Cândido Portinari tenha recebido uma sala especial no evento, ao lado de Segall e Di Cavalcanti, a premiação da escultura *Unidade tripartida*, de Max Bill (1908-1994), e da tela *Formas*, de Ivan Serpa, sinalizou uma mudança significativa no meio artístico, que se voltava para a arte abstrata. O movimento concretista marcaria, a partir de então, forte presença no ambiente intelectual e artístico, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro, confrontando-se diretamente com a figura de Portinari, que era vista como ultrapassada e conservadora pelos jovens artistas da nova geração. Na década de 1950, Ferreira Gullar (apud FABRIS, 1996, p. 156) o qualificaria como “artista retórico, que explora mais a expressividade superficial, exterior, da figura, que a sua forma como valor plástico [...] e hoje se vê claro que o Sr. Portinari não estava à altura do papel que foi levado – de boa vontade – a representar”.

De acordo com Annateresa Fabris (1990, p. 77), a polêmica em torno da figuração ou abstração na arte atinge seu ponto crítico em 1955. Portinari, já doente e sob a ameaça de não poder mais pintar (de fato, ele transgrediu a proibição médica e acaba morrendo intoxicado por tinta em 1962), procura defender-se contra as acusações dos partidários da abstração, assim como reafirmar publicamente sua posição a favor da arte figurativa, entrando em confronto direto com a nova geração de artistas abstratos. Em várias entrevistas, Portinari passa a falar do fim próximo da arte, acusando os artistas abstratos de aceleradores desse processo. Em entrevista a Flávio Aquino (apud FABRIS, 1996, p. 152), concedida em agosto de 1955, Portinari afirma o seguinte:

[...] a arte, que antes tinha existência útil, que era o melhor meio de propaganda, hoje precisa de uma propaganda danada para ser vista. [...] Hoje, o rádio, o cinema, o jornal e a televisão, tudo substituíram. E isso não acontece apenas no Brasil, é um fenômeno universal, é da época.

E, de acordo com ele, tal processo estava sendo agravado “pela falta de senso e equilíbrio dos abstracionistas” (FABRIS, 1996, p. 152).

Em meio a essas polêmicas, Portinari começa também a receber críticas negativas a seu trabalho. Sua obra recente é então considerada repetitiva e pouco criativa, tendendo ao decorativo, uma opinião que sobrevive até hoje nos estudos especializados. Fabris (1990, p. 22), por exemplo, avalia a produção de Portinari dos anos 1950 e 1960 com as seguintes palavras: “as exposições nacionais e internacionais se sucedem, mas a arte de Portinari e o próprio artista parecem ter entrado em crise diante das críticas a ele movidas pelos abstracionistas”.

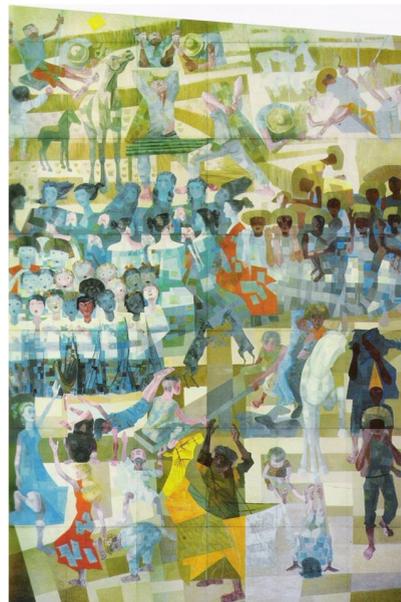
Em meio a toda essa polêmica, Portinari recebe, em 1952, a encomenda para a realização de dois painéis a serem instalados na nova sede das Nações Unidas, em Nova York. O Ministério das Relações Exteriores do Brasil sugere três temas possíveis para os painéis: "A contribuição do Brasil à paz universal", "O Brasil e as Américas" e "Guerra e paz". Portinari opta por este último, de grande atualidade naquele momento de pós-guerra, e passa a trabalhar ferrosamente nos estudos e esboços para a obra, que seria exposta pela primeira vez, em 1956, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pouco tempo antes da sua partida para Israel.

A análise desses painéis é, portanto, de grande importância para compreendermos o contexto imediato de realização da série sobre Israel. A exposição que Portinari leva ao Museu Nacional Bezalel de Jerusalém (e a outros centros posteriormente) incluía um grande número de esboços e as maquetes de *Guerra e paz*, o que faz dessa obra também uma referência importante no processo de recepção da obra do artista em Israel.

Antes de mais nada, é fundamental compreendermos que, para Portinari, a realização dessa encomenda representava uma oportunidade de afirmar sua arte de caráter figurativo e consolidar sua posição de grande pintor aos olhos do mundo e de seus críticos. De acordo com o próprio artista, o painel *Guerra* (Figura 1) teria sido inspirado no texto bíblico do Apocalipse, enquanto *Paz* (Figura 2) seria uma versão pintada das *Eumênides*, de Ésquilo. Mas, como afirma Fabris (1996) com razão, as duas obras são, na verdade, uma grande síntese de seus principais temas: os meninos de Brodóski e os trabalhadores, no caso do painel *Paz*, e



**Figura 1** Portinari, *Guerra*, óleo s/madeira, 1400x1058cm, 1952-56, ONU, NY



**Figura 2** Portinari, *Paz*, óleo s/madeira, 1400x953 cm, 1952-56, ONU, NY

as mães suplicantes e os filhos mortos, no caso de *Guerra*. Fabris (1996, p. 152) também faz uma análise sobre como Portinari abordou o tema escolhido, que nos parece de grande importância aqui:

Para escapar do perigo de uma interpretação temporalmente localizada, Portinari intemporaliza sua representação, concentrando-se não na guerra e na paz, mas nas consequências para a humanidade de um e outro estado.

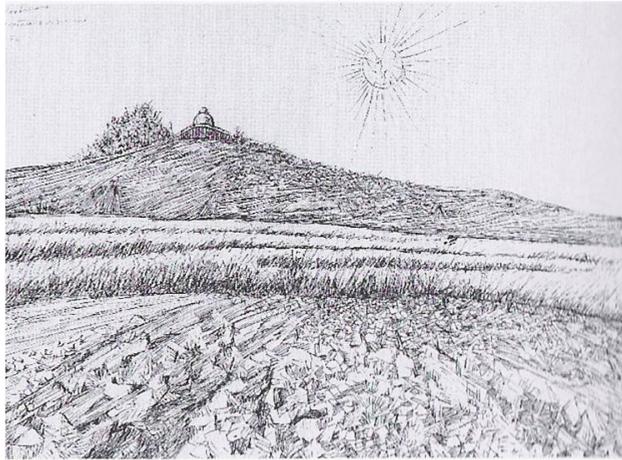
Nesse sentido, poderíamos dizer que o modelo desses painéis são os afrescos de Ambrogio Lorenzetti, intitulados *Alegoria do bom e do mau governo* (Figura 3), que se encontram no palácio público de Siena, na Itália. Sabemos que Portinari dava grande valor aos primitivos italianos, e, de fato, especialmente em *Paz*, alguns detalhes iconográficos, como a ciranda de mulheres e o trabalho no campo, parecem confirmar essa fonte de inspiração.



Figura 3 *Alegoria do bom e do mau governo*

Durante sua viagem a Israel, Portinari, estimulado pela paisagem natural, histórica e humana do novo país, e também pelo próprio ambiente intelectual e artístico local, parece recuperar sua determinação em observar e interpretar a realidade (Figura 4). A "crise" que ele vivia em sua arte ao deixar o Brasil dissipa-se quase que totalmente. De fato, o contexto

artístico existente em Israel, na época de sua visita, pode ter contribuído para tal revigoração de sua obra ao longo de sua estada no país. Como afirma Avram Kampf (1987), desde o início daquele século, com a intensificação da imigração sionista para a região da Palestina, os artistas judeus, decididos a fazer daquela parte do mundo seu novo lar, construíram uma arte de forte teor figurativo, baseada na descrição da relação entre homem e terra. Artistas como Reuven Rubin e Johanan Simon criaram imagens idealizadas do povo e de suas formas de vida comunitária. As belas imagens de Simon inspiradas na vivência dos *kibutz* são bons exemplos dessa tendência. A valorização do trabalho manual, como em Shalom Seba, e o resgate das camadas mais primitivas do imaginário sobre a região, por meio de sua ligação com um passado bíblico remoto, como ocorre nas esculturas de Achiam, mantiveram a arte produzida em Israel afastada das experiências com a abstração por um tempo maior do que nos Estados Unidos e na Europa, por exemplo. Apenas a partir da década de 1960, uma nova geração começaria a utilizar linguagens não figurativas na construção de sua arte.



**Figura 4** Portinari, *Montanha do Sermão*, desenho a nanquim e bico de pena, 25x35 cm, 1956, coleção particular, RJ

O desejo de criação de uma arte de caráter nacional, marcada pelos costumes do povo e pela paisagem, que dominava a cena das artes em Israel nos anos 1950, tinha também – como a arte de Portinari nos anos 1930 e 1940 no Brasil – forte apoio da elite política local, o que ajuda igualmente a explicar o interesse das autoridades israelenses pela visita do artista brasileiro. De acordo com Maria Luiza Tucci Carneiro (2010, p. 27), curadora da exposição "Portinari em Israel", realizada recentemente no Centro de Cultura Judaica, em São Paulo:

Nesse momento, Israel lutava para se impor como nação, e os artistas identificados com este ideário buscavam, por meio de suas obras, uma identidade única, singular. Nesse contexto, Portinari prestava-se como guia e referencial, ao passo que suas obras sugeriam caminhos a serem trilhados.

De fato, em Israel, Portinari é recebido pelas principais autoridades do país, como o ministro do Exterior, Moshe Sharet, além de artistas e intelectuais, obtendo grande destaque na imprensa. Podemos dizer que, em Israel, Portinari sentiu-se novamente em casa, falando sua própria língua de pintor figurativo, com a garantia de ser plenamente compreendido. Ele mesmo afirmaria mais tarde em uma entrevista: "devo acrescentar que em todo lugar em Israel me senti em minha casa" (CARNEIRO, 2010, p. 34).

Nesse clima de acolhida positiva, Portinari põe-se a desenhar com vigor e espontaneidade aquilo que seus olhos veem. A série de Israel contém inúmeros desenhos de paisagem, inclusive belas paisagens despovoadas, que é algo bastante raro no contexto da produção do artista. Essas imagens parecem promover um processo de reconhecimento e intimidade do artista com o novo ambiente, mapeando os espaços por onde circulou e onde encontra, e também registra, uma população étnica e culturalmente diversificada, mas unida, de acordo com sua interpretação, no projeto de construção do novo país.

Portinari comporta-se em Israel como um viajante que, com a ajuda do lápis e papel, recolhe impressões, visando construir uma narrativa coerente e pessoal a partir da própria experiência. Tal narrativa vai aos poucos se depurando, tomando forma inicialmente em rápidos esboços a lápis, depois em bico de pena e, por fim, em quadros a óleo, que ele realiza já de volta ao Brasil, baseado em sua memória e em seus registros visuais.

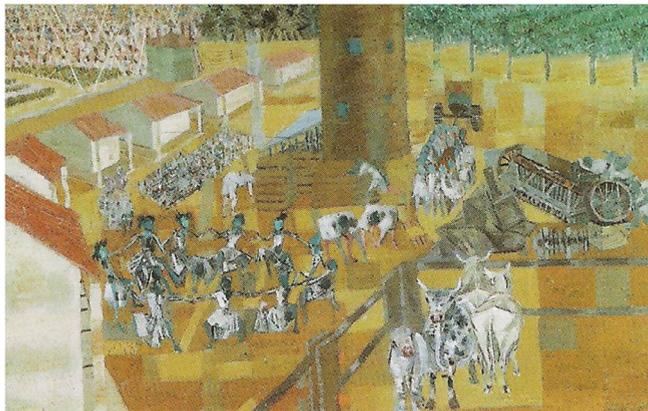
Mas o que exatamente encanta Portinari? Observando com cuidado a série de desenhos, torna-se evidente que o artista não se preocupa de forma diferenciada com o destino do povo judeu. Nessas obras, não vemos nenhum traço da história recente de perseguição e morte que levou à fundação do Estado de Israel, nem um interesse especial pelo reavivamento de costumes e tradições judaicas. Ao contrário, Portinari parece se mover pela ideia otimista de conciliação entre os povos que habitam a região, retratando judeus e árabes como irmãos que vivem em harmonia e unidos em uma só nação.

A ênfase dada pelo artista à ideia de convivência e tolerância cultural correspondia de perto aos anseios do jovem país, ainda que, de fato, ele se encontrasse, desde seu primeiro dia, marcado pela tensão e pelos desencontros entre árabes e judeus. Apesar de certamente saber da crise que opunha os habitantes locais, Portinari constrói com sua arte uma visão otimista e confiante na capacidade de conciliação oferecida pelo novo modelo de Estado. Especialmente sua visita ao *kibutz* Bror Chail, fundado por imigrantes brasileiros, deixou forte impressão no imaginário do artista, que narra, em seus trabalhos, a construção de uma nação justa e pacífica. De fato, Portinari parece convencido da seriedade e probidade dos

chefes de Estado e de seu projeto para o país, confiando no sucesso de sua empreitada. De volta ao Brasil, em entrevista ao jornal *Choshlim*, no Rio de Janeiro, ele afirma:

Israel foi uma surpresa para mim. [...] Deu-me a impressão de ser uma verdadeira fábrica, com operários e dirigentes, todos conscientes de que têm um fim a alcançar. [...] Lá tudo obedece a um plano, e todos trabalham com vontade. Estradas cortam o país. É um país que vai dar uma lição ao mundo (CARNEIRO, 2010, p. 39).

A confiança de Portinari no projeto para o Estado de Israel e sua visão otimista quanto aos rumos tomados pelo governo do país parecem tê-lo levado a identificar a jovem nação com a visão de harmonia e prosperidade apresentadas no painel pintado para a Organização das Nações Unidas (ONU) sobre a *Paz*. Esse painel que, como vimos, procura representar as consequências do "bom governo" serviu de moldura para a construção do imaginário de Portinari sobre a vida em Israel. Há uma profunda afinidade entre os temas presentes no painel da ONU e as obras que procuram retratar a vida comunitária do *kibutz* (Figura 5), por exemplo. A roda de crianças, os homens trabalhando e meninos em balanços compõem o imaginário de ambas as obras. É como se a visão utópica expressa no painel *Paz* tivesse encontrado seu lugar geográfico, manifestando-se como realidade palpável na vida da recém-fundada nação judaica.



**Figura 5** Portinari, *Kibutz*, óleo/cartão, 38x60 cm, 1956, coleção particular

O fato de tratar-se de uma terra sagrada, tanto para judeus quanto para povos cristãos, tornava tal experiência de paz um exemplo e uma lição para toda a humanidade. Se em Israel todas as culturas e religiões podiam conviver em harmonia, a humanidade ainda não estava perdida. E, novamente, era por meio da arte que essa visão de paz poderia ser difundida.

## Sketches of a political landscape: Portinari in Israel

**Abstract** – The article analyses a group of Works created by the artist Cândido Portinari after his visit to the new state of Israel, in 1956. The article focuses mainly on the specific context in which the works were produced, and its relation to aesthetic and political discourses of the period.

**Keywords:** Portinari, Israel, modernism, art, politics.

### REFERÊNCIAS

CAPANEMA, G. Memória coletiva. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 2 abr. 1938. Caderno Notícias, p. 22-23.

CARNEIRO, M. L. T. (Org.). *Portinari em Israel*. São Paulo: Centro de Cultura Judaica, 2010. Catálogo de exposição.

FABRIS, A. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

\_\_\_\_\_. *Cândido Portinari*. São Paulo: Edusp, 1996.

KAMPF, A. *Jüdisches Erlebnis in der Kunst des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Quadriga, 1987.