

## O FAZER ARTÍSTICO DE PORTINARI ATRAVÉS DA HISTÓRIA DA ARTE TÉCNICA

Alessandra Rosado, Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais;  
Nelyane G. Santos, Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais;  
Luiz A. C. Souza, Escola de Belas Artes/Universidade Federal de Minas Gerais.

### RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo o estudo dos materiais e técnicas das pinturas a óleo sobre tela de Candido Portinari através de levantamento bibliográfico, das práticas de atuação da História da Arte e das Ciências Naturais no estudo de pinturas sobre tela com o propósito de investigar as interferências desses trabalhos na conformação da prática interdisciplinar proposta pela História da Arte Técnica. Dentro dessa perspectiva de análise, o estudo da vida e obra do artista e contextualização histórica de sua formação e períodos de criação são temáticas balizadoras para esta metodologia. O intuito deste trabalho é desenvolver a linha de pesquisa da História da Arte Técnica contribuindo para o conhecimento da produção artística do modernismo brasileiro que tem na obra de Portinari, um dos seus principais expoentes.

**Palavras-chave:** pintura à óleo sobre tela, modernismo, Portinari, História da Arte Técnica

### RESUMEN:

*Este documento tiene como objetivo estudiar los materiales y técnicas de pintura al óleo sobre lienzo por Candido Portinari, a través de revisión de la literatura de las prácticas en la Historia del Arte y las Ciencias Naturales en el estudio de las pinturas sobre lienzo con el fin de investigar la interferencia de estos estudios en la conformación de la práctica interdisciplinaria propuesto por la Historia del Arte Técnica. Dentro de esta perspectiva de análisis, el estudio de la vida y obra del artista y el contexto histórico de su educación y etapas de la su creación son indicadores temáticos de esta metodología. El propósito de este estudio es desarrollar una línea de investigación de la Historia del Arte Técnica de contribuir al conocimiento de la producción artística del modernismo brasileño, donde la obra de Portinari es, uno de sus principales exponentes.*

**Palabras clave:** pintura al óleo sobre lienzo, modernismo, Portinari, Historia del Arte Técnica

### Introdução

Na História da Arte Técnica a metodologia de análise de um objeto de arte aborda sistematicamente critérios de julgamento subjetivos (discursos proferidos, por exemplo, por críticos, historiadores da arte, peritos na atribuição de estatuto de arte a um objeto que perpassam o julgamento puramente técnico) e de julgamentos que primam pelo rigor científico, desejo de objetividade (categorias de classificação formais e estilísticas, análises documentais, históricas e físico químicas). Esse

silogismo, efetuado por uma leitura interdisciplinar, admite, portanto, uma análise mais aprofundada da obra que, apesar de complexa, permite a compreensão das especificidades do fazer artístico – considerado todo um conjunto de elementos como: técnica, ruptura estilística, sensibilidade, sociedade, comércio, etc.

Para o estudo dos materiais e técnicas das pinturas sobre tela do pintor João Cândido Portinari, foi realizado um levantamento sobre os grupos temáticos percebidos nas publicações produzidas sobre a obra do artista com o foco nas referências feitas sobre as suas técnicas e materiais.

Constatou-se que grande parte das obras referem-se a biografia, análises formais e estilísticas e contexto do modernismo e que, as informações sobre os materiais e técnicas adotadas pelo artista, ficam restritas à uma identificação genérica através de dados sumários como por exemplo: pintura a óleo sobre tela, aquarela sobre papel, desenho a lápis de cor sobre papel, etc.

Como as obras desse artista encontram-se sob a guarda de instituições museológicas, prédios públicos, proprietários particulares (o Projeto Portinari catalogou mais de 5.400 obras atribuídas ao pintor) em várias regiões do Brasil e do mundo, o levantamento e caracterização dos materiais e técnicas de suas produções só serão possíveis se forem feitos *in loco* através da utilização de equipamentos portáteis de análise, como o equipamento de Fluorescência de Raios X.

A simples utilização do equipamento de Fluorescência de Raios X<sup>1</sup> em trabalhos de campo não é suficiente para a obtenção de um diagnóstico das obras dentro dos moldes da História da Arte Técnica. Diante desse contexto, indica-se também como suporte a esse tipo de análise o uso de outros equipamentos portáteis como, por exemplo, equipamento de Raio-X, lâmpada Wood, câmeras fotográficas, etc..

A possibilidade da utilização de equipamentos portáteis de análise será importantíssima não somente para análises das pinturas de Cândido Portinari bem como para análise de obras de outros artistas brasileiros, modernistas e contemporâneos – cujo fazer artístico permanece no total desconhecimento.

Para contextualizar o tema em função da importância da inserção de análises laboratoriais sobre os materiais utilizados pelos artistas, nos estudos para atribuição de autoria e datação apresentam-se considerações preliminares a respeito da produção artística de Portinari. Nesse estudo busca-se compreender a relação entre alguns aspectos técnicos e estilísticos da produção artística de Portinari e as orientações recebidas por ele durante sua formação na ENBA bem como as influências auferidas de alguns artistas europeus e latino-americanos.

### **Portinari: pintor de todos os gêneros**

No dia 8 de fevereiro de 1962, populares, figuras políticas partidárias e adversárias, artistas e intelectuais acompanharam o cortejo fúnebre de Cândido Portinari que falecera dois dias antes, na Casa de Saúde São José do Rio de Janeiro. A notícia de seu falecimento causou grande comoção aos brasileiros que conheciam a sua arte como também admiradores de outros países nos quais sua obra se fizera presente. O reconhecimento do artista — pintor crítico do corpo e da alma brasileira — era fruto de seu talento e trabalho.

A carreira artística de Portinari perpassa uma época de amplas mudanças nas artes plásticas de movimentos como o Muralismo, o Surrealismo, o Futurismo, o Cubismo, o Abstracionismo e de transformações sociais, econômicas e políticas. Foi também um período marcado por duas grandes guerras mundiais que se concretizam também como pano de fundo para a análise do fazer artístico de Portinari.

A formação de Portinari primeiramente no Liceu de Artes e Ofícios e depois na Escola Nacional de Belas Artes, iniciada no ano de 1921 — apesar de destituída de apoios ou ligações prévias no espaço da classe dirigente (MICELI, 1986), pois, era filho de modestos imigrantes italianos arraigados no interior de São Paulo — não foi um empecilho para o desenvolvimento de sua carreira.

Do seu aprendizado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), durante oito anos, têm-se registros de suas participações nos Salões Anuais que lhe valeram menções honrosas, medalhas, prêmios em dinheiro, atenção da imprensa e o tão ambicionado Prêmio de Viagem em 1928.

Para que seu trabalho fosse aceito pela comissão julgadora da XXXV Exposição Geral de Belas Artes — concorrendo ao Prêmio Viagem — Portinari adotou os

pressupostos acadêmicos da ENBA com o retrato realista do poeta Olegário Mariano. Percebe-se que Portinari era bastante consciente das regras e normas acadêmicas. BENTO (2003) relata que, em 1926, Portinari relutara em adotar uma temática brasileira, argumentando que composições desse gênero poderiam ser prejudiciais a sua carreira no Salão Nacional devido ao repúdio ao modernismo mantido pelos professores da ENBA, que eram membros do Júri desse evento. Como seu grande objetivo era obter uma bolsa para estudar na Europa, o retrato convencional do amigo poeta Olegário Mariano prestou ao seu intento em 1928.

A pintura de Portinari, durante o período que estudou no Rio de Janeiro (de 1919 a 1928), é rotulada por muitos historiadores e críticos da arte de acadêmica. Entretanto, ele nunca foi um aluno que seguia passivamente os princípios da ENBA, como exemplo, a pintura intitulada Baile na Roça (1923/1924), recusada para participar do Salão de 1924. Essa pintura de temática brasileira fugia dos temas convencionais (temas históricos e bíblicos) ditados pelas instituições oficiais de ensino das artes.

Além disso, alguns de seus professores da ENBA não eram rigorosamente acadêmicos como o professor de pintura Batista da Costa (cujas composições de suas paisagens eram de temas brasileiros com propósitos realistas) e os professores Rodolfo de Amoedo e Lucílio de Albuquerque (que produziam obras do estilo impressionista) — devendo, portanto, serem considerados de pré-modernistas (BENTO, 2003).

É importante ressaltar que os professores Batista de Costa e Rodolfo de Amoedo (ex-alunos da Academia Imperial de Belas Artes - AIBA) e os professores Lucílio de Albuquerque e Rodolfo Chambelland (ex-alunos da ENBA) foram, durante o período de suas formações acadêmicas, ganhadores do Prêmio Viagem subvencionado pela AIBA/ENBA e freqüentaram, nesse período, os ateliês da Academia Julian de Paris, França.

A Academia Julian (*Academie Julian*) fundada em 1868 em Paris, França, foi uma instituição de ensino da arte que se tornou um importante ponto de confluência dos artistas brasileiros na Europa. A forma de instrução dispensada nos seus ateliês seguia as normas da instituição oficial de ensino das artes que frisava o desenho

(primeiro a partir de gravuras e moldagens de gesso e em estágios avançados a partir do modelo-vivo). Apesar desse viés acadêmico o ensino na Academia procurava promover também a improvisação e liberdade de seus alunos, ou seja, seus instrutores permitiam que os estudantes desenvolvessem seus estilos pessoais desde que mantivessem os preceitos teóricos que haviam aprendido com eles (WEISBERG,2000). Outra característica da Academia Julian estava na absorção de tendências temáticas naturalistas, simbolistas e de ideal moral e engajamento social.

Pode-se inferir que a Academia Julian possuía um campo estético privilegiado que permitia a intermediação entre a tradição e inovação e que influenciou os professores da ENBA que foram seus alunos.

Não se pode negar, diante das evidências apresentadas, que alguns dos professores de Portinari da ENBA praticavam um ensino dentro dos moldes acadêmicos com certo vigor dos elementos metodológicos de cunho libertário absorvidos da Academia Julian.

Considera-se que o meio, o contexto em que o artista está inserido exerce sobre ele influencias, entretanto além dele existe um espaço de liberdade para cada indivíduo (LEVI, 1992). É nesse espaço que Portinari exerceu sua liberdade que foi expressa, por exemplo, na declaração dada a um repórter de um jornal que o entrevistou quando ele havia ganhado o Prêmio Viagem ao Exterior:

“Entendo que a estadia na Europa não deve ser aproveitada pelo pintor para uma produção intensa e quase nada meditada, como têm feito alguns colegas. Considero-a um prêmio de observação. O que vou fazer é observar, pesquisar, tirar da obra dos grandes artistas — do passado, nos museus, ou do presente, nas galerias — os elementos que melhor se prestem à afirmação de uma personalidade. Procurarei encontrar o caminho definitivo da minha arte fazendo estudos e nunca quadros grandes”...”Prefiro regressar da Europa sem nenhuma bagagem volumosa, aparentando ao juízo alheio nada ter feito, mas com um cabedal profundo de observações e pesquisas”. Era melhor acrescentava ele — pintar e raspar uma tela “cem vezes” como pesquisa, do que pintar “uma centena de telas acabadas, feitas sob formulas alheias”, o que seria uma “inútil operosidade” (BENTO, 2003.p. 40).

Constata-se que a ENBA não fora uma camisa-de-força para Portinari e sim uma ferramenta que lhe possibilitou com o domínio do desenho e da cor expressar livremente suas composições pictóricas. Portinari havia adquirido através dos seus estudos na ENBA a formação técnica necessária para exercer seu ofício de pintor. A segurança dessa formação é exemplificada pelo seu desinteresse no ensino artístico

das academias parisienses, pois, ele sequer matriculou-se em uma delas durante o período que usufruiu o Premio Viagem.

O virtuosismo técnico e espírito experimentador de Portinari sempre foram reconhecidos pelos autores que escreveram sobre ele. Mário de Andrade o definia como "o artista que se soma ao artesão".

Ao retornar ao Brasil, em 1931, Portinari é acolhido pela crítica moderna, sobretudo por Mário de Andrade e Oswald de Andrade que o definem como um artista ao mesmo tempo clássico e moderno devido ao seu estilo expressionista que é associado a um profundo conhecimento do desenho acadêmico. Em 1935, a obra *Café* foi premiada com menção honrosa na exposição do Carnegie Institute de Pittsburgh nos Estados Unidos. Essa premiação dá a Portinari a notoriedade internacional e também reafirma o seu futuro como pintor muralista.

De acordo com FABRIS (1990) definir estilisticamente Portinari não é tarefa fácil,

[...] pois o artista, experimentador nato, atraído por todas as novidades e todas as descobertas, passa abruptamente de uma expressão a outra e, não raro, faz coincidir no mesmo período várias expressões. Sua obra, entretanto, apresenta uma unidade subjacente - uma marcada tendência expressionista [...]. Num primeiro momento ele funde o classicismo a alguns elementos expressionistas, e depois o expressionismo se mostra numa trágica e corrosiva deformação. Este segundo momento influenciado por *Guernica* de Picasso, conduz Portinari a executar uma série de obras em que o colorido é substituído pela grisalha (FABRIS, 1990.p.69-70).

A partir da década de 40 o pintor passa a ser alvo dos críticos partidários da arte abstracionista. Além da crítica estilística, Portinari recebe também, a partir da década de 50, a crítica de ser pintor do regime após a realização dos 50 dois painéis intitulados “Guerra e Paz”, como encomenda do governo brasileiro, para a sede da ONU em Nova York. Verifica-se que Portinari figurava na crítica brasileira em dois pólos extremos: como a maior expressão artística do Brasil e como pintor do regime.

Portinari, então, não foi um artista que produzia suas obras para servir a um sistema política brasileiro, observando os temas de suas obras verifica-se claramente sua interpretação crítica da realidade brasileira, que nada tem do desenvolvimentismo e do ufanismo oficiais. Ele soube utilizar os estilos clássico, expressionista, cubista, surrealista e outros em voga na Europa para expressar sua arte peculiar cujas

características poderão ser estudadas através da metodologia da História da Arte Técnica.

### **Metodologia**

A utilização de metodologias de pesquisa histórica contribuiu para a execução da primeira fase dessa pesquisa, através de estudos bibliográficos que nortearão as análises de fontes documentais no acervo do Pintor, presente na sede do Projeto Portinari na PUC do Rio de Janeiro. Por meio do contexto histórico de produção das obras, biografia do artista (formação e influências) e análise formal e estilística é possível levantar hipóteses e caminhos de investigação para que, de forma interdisciplinar, a Química, Física, Biologia e Conservação-Restauração ofereçam instrumentos metodológicos de análise científica da obra de arte.

O que mais se destaca em todas as referências como indícios para a pesquisa dos materiais e técnicas são trechos biográficos acerca de sua formação e revelações sobre alguns dos materiais que utilizava a partir de seus estudos independentes. O contexto histórico do consumo e utilização de alguns materiais mais frequentes em seu ateliê serão investigados em relatos de aprendizes – Portinari foi professor na Cadeira de Pintura do Instituto de Arte da nova Universidade do Distrito Federal de 1935 a 1938 – e auxiliares. Provavelmente, poderemos encontrar em seu acervo, além desses relatos, depoimentos, anotações e documentos diversos permeados por indícios de compras de materiais, dificuldades e adaptações para o uso, estudo de técnicas e artifícios de artistas contemporâneos. Como exemplo, no livro “Guerra e Paz” (2007), um depoimento de uma auxiliar de atelier, Maira Luiza Leão, revela que Portinari utilizava tintas dos mais famosos fabricantes europeus e confirma o uso do branco de titânio nos últimos anos de sua carreira.

A pesquisa bibliográfica de obras de referência de críticos e historiadores de arte foi desenvolvida nessa primeira etapa com o intuito de subsidiar a análise formal e estilística das pinturas realizadas pelo artista, na técnica de óleo sobre tela, entre as décadas de 1920 a 1960. O corte temporal, abarcando quase toda sua carreira, inicia-se no período do fim da formação oficial do artista – Portinari formou-se na Escola de Belas Artes em 1928 e completou seus estudos na França com o Prêmio de Viagem nos anos de 1929 a 1931. Mesmo sendo um permanente estudioso da história da arte e pesquisador metódico de novas técnicas e materiais pictóricos, é o

estudo do período de formação acadêmica e seus principais contemporâneos do movimento modernista no Brasil que trazem referências sobre as preferências de Portinari no fazer artístico durante toda sua carreira.

Na década de 1930 sua produção esteve concentrada no gênero retrato. Os temas ligados ao trabalhador brasileiro preponderaram na década de 1940 (período que o consagrou no gênero de produções artísticas consideradas de cunho nacionalista) e na década de 1950 sua ampla produção baseou-se nas temáticas de problemas sociais e cultura brasileira. Na década de 1960 percebe-se temas de maior introspecção e de figuração da vida pessoal do artista no período em que tentou adaptar as técnicas e os materiais (utilização de tintas menos tóxicas) às suas debilidades físicas que provocaram sua morte em 1962.

Na bibliografia consultada buscou-se traçar uma inter-relação entre formas e estilos do pintor e principais correntes artísticas de influência (expressionismo, cubismo, muralismo e surrealismo) na tentativa de identificar alguns materiais e técnicas utilizados por Portinari e pelos artistas da época. Essa via de análise foi adotada para tentar suprir a defasagem de pesquisas e estudos mais aprofundados que apresentem, com maior especificidade, a análise dos suportes, pigmentos e do fazer artístico dos pintores modernistas brasileiros.

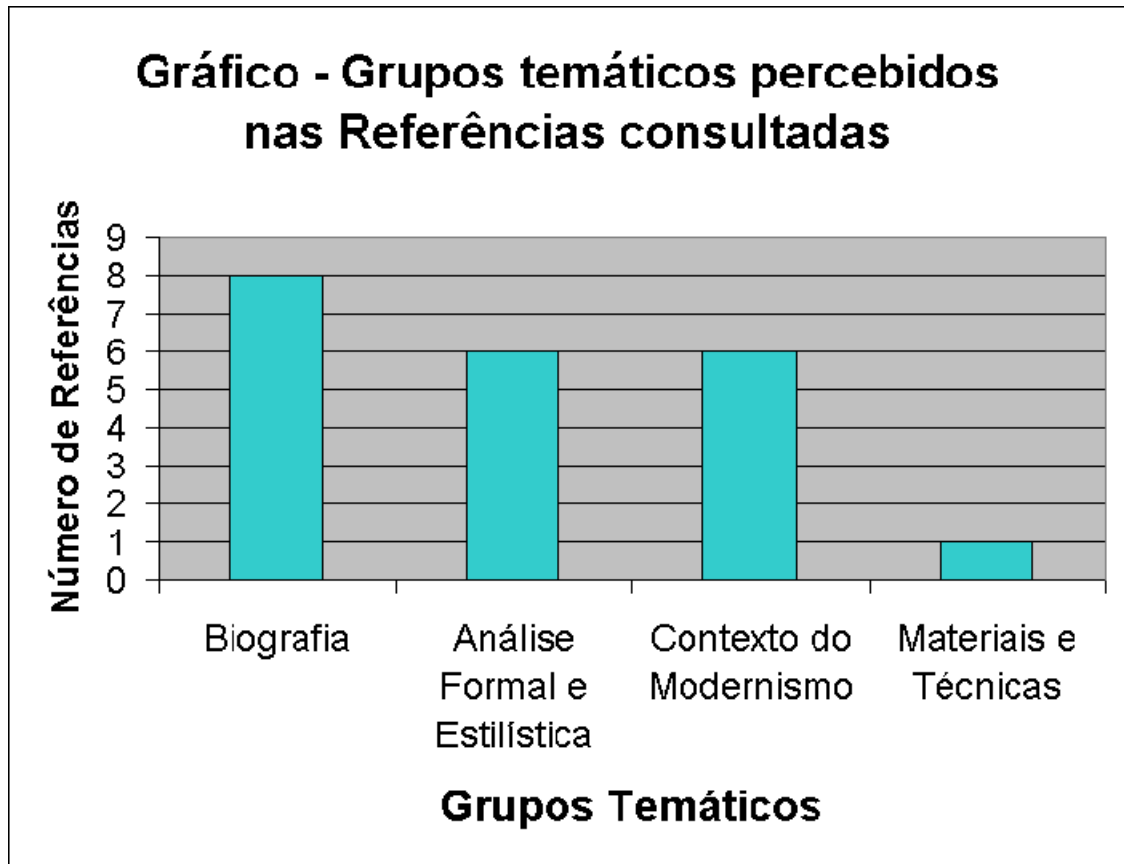
### **Resultados alcançados e discussão**

Entre aproximadamente 20 referências bibliográficas consultadas percebeu-se uma maior concentração na temática da biografia, da apresentação formal e estilística de algumas obras de Portinari e o contexto do modernismo no Brasil. Para visualização das obras e informações sobre procedência, data de realização, situação de propriedade, local de guarda atual e algumas informações sobre o aspecto e constituição da obra, além de alguns detalhes sobre o estado de conservação, foi consultado o Catálogo Raisonné do artista (disponível em dvd, no site do Projeto Portinari e em três volumes publicados em 2004). Consultando essa bibliografia foi possível cruzar informações e levantar uma seleção de obras que terão um estudo mais aprofundado in loco.

As referências sobre o autor analisadas com o intuito de verificar os grupos temáticos presentes nessas obras podem ser visualizadas no gráfico a seguir:



GRAFICO 1 – Estudo das Referências: Resultados e Sistematização de dados



### Conclusões

A importância do estudo dos materiais e técnicas da obra de Portinari está implícita na relevância de seu nome na história da arte brasileira. Esse trabalho agrega valores de reconhecimento no campo da História da Arte e da Conservação-Restauração por propor medidas de investigação que revelem a materialidade da inspiração e da criatividade artística desse pintor de renome mundial. As peculiaridades de Portinari, enquanto artista do modernismo brasileiro, são principalmente a de ter sido um estudioso de diferentes estilos, um pesquisador/experimentador de variadas técnicas e por suas representações dos aspectos sociais, culturais e históricos do Brasil.

Além do reconhecimento da riqueza que a obra deste artista nos oferece como objeto de estudo, é importante destacar também a relevância do desenvolvimento da História da Arte Técnica como linha de pesquisa. Essa nova vertente de pesquisa acadêmica pode oferecer novas metodologias de análise científica da obra de arte e ferramentas de investigação que tendem a ser cada vez mais eficazes à medida que

forem colocadas como instrumentos de trabalho interdisciplinar entre as Ciências Naturais e Humanas a serviço da Arte.

Nessa medida, os resultados preliminares desse estudo proporcionam uma experiência fundamental para a percepção da análise e estudo da obra de arte. A concentração na investigação histórica do contexto de época da formação e do fazer artístico de Portinari amplia os conhecimentos sobre a importância que a Arte Brasileira tem no cenário histórico do país ficando evidente a necessidade do estabelecimento efetivo, de grupos de trabalho interdisciplinares, que envolvam diversos profissionais vinculados a museus, acervos e à conservação, no seu sentido mais amplo para o efetivo sucesso dos trabalhos de catalogação e inventário da obra de nossos artistas.

---

<sup>1</sup> Considerado um equipamento que permite o uso de uma metodologia de baixo custo e não destrutiva de resultados qualitativos e/ou quantitativos, as análises de Fluorescência de Raios-X têm sido empregadas por alguns grupos de pesquisa (em muitos casos compostos por físicos que não possuem formação em Ciência da Conservação ou áreas afins) como único meio de fornecer respostas aos problemas demandados pelos estudos dos objetos culturais, apresentando, portanto, resultados pouco confiáveis.

## Referências

AMARAL, Aracy. Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

AMARAL, Aracy. Artes Plásticas na Semana de 22. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BENTO, Antônio. Portinari. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.

CAMARGO, Ralph. Portinari desenhista. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes; São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1978.

FABRIS, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1990.

GUIDO, Maria Christina. Documento. Cândido Portinari por Mário de Andrade. Introdução seguida de seis cartas de Mário à Portinari. In Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro: IPHAN, Nº 20/1984.

LEVI, Giovanni. Sobre a Micro-História. In: BURKE, Peter. A Escrita da História. São Paulo: Editora da Universidade Paulista, 1992.

LOURENÇO, Emília Vicente. O tempo em Cândido Portinari. In MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). A arte pesquisa. Vol.2 – História, teoria e crítica da arte. Brasília: ANPAD, UNB, 2003.

MICELI, Sergio. *Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

PORTINARI, João Candido (coord.). *Guerra e Paz*. Rio de Janeiro: Projeto Portinari, 2007.

PORTINARI, João Candido. *Portinari: o menino de Brodosqui*. Rio de Janeiro: Livroarte, 1979.

ZANINI, Walter. *A Arte no Brasil nas Décadas de 1930-1940. O grupo Santa Helena*. São Paulo: Nobel; EDUSP, 1991.

ZÍLIO, Carlos. *A querela do Brasil. A questão da identidade da arte brasileira: a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, 1922-1945*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

WEISBERG, Gabriel. *The women of the Académie Julian: The power of professional emulation*. In: WEISBERG, G.; BECKER, J. (edit.). *Overcoming all obstacles: the women of the Académie Julian*. Nova York/Londres, The Dahesh Museum / Rutgers University Press, 2000, p.20-21.

### **Alessandra Rosado**

Professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, Doutoranda em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), possui mestrado em Artes Visuais pela UFMG (2005), Especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis pelo Centro de Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis (CECOR) da Escola de Belas Artes/UFMG (2002).

### **Nelyane G. Santos**

Graduada em História pela Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Consultora em projetos de educação patrimonial e de inventários, registros e dossiês de bens culturais. Graduanda do curso de Conservação Restauração de Bens Culturais Móveis da Escola de Belas Artes da UFMG. Bolsista de iniciação científica no Projeto “Portinari: Materiais e Técnicas” de Fevereiro de 2009 a Fevereiro de 2010.

### **Luiz A. C. Souza**

Possui graduação em Química pela Universidade Federal de Minas Gerais (1986), mestrado em Química, Ciências e Conservação de Bens Culturais pela UFMG (1991) e doutorado em Química pela Universidade Federal de Minas Gerais (1996). Atualmente é coordenador do LACICOR - Laboratório de Ciência da Conservação, na Escola de Belas Artes da UFMG, onde é Professor Associado e diretor.