

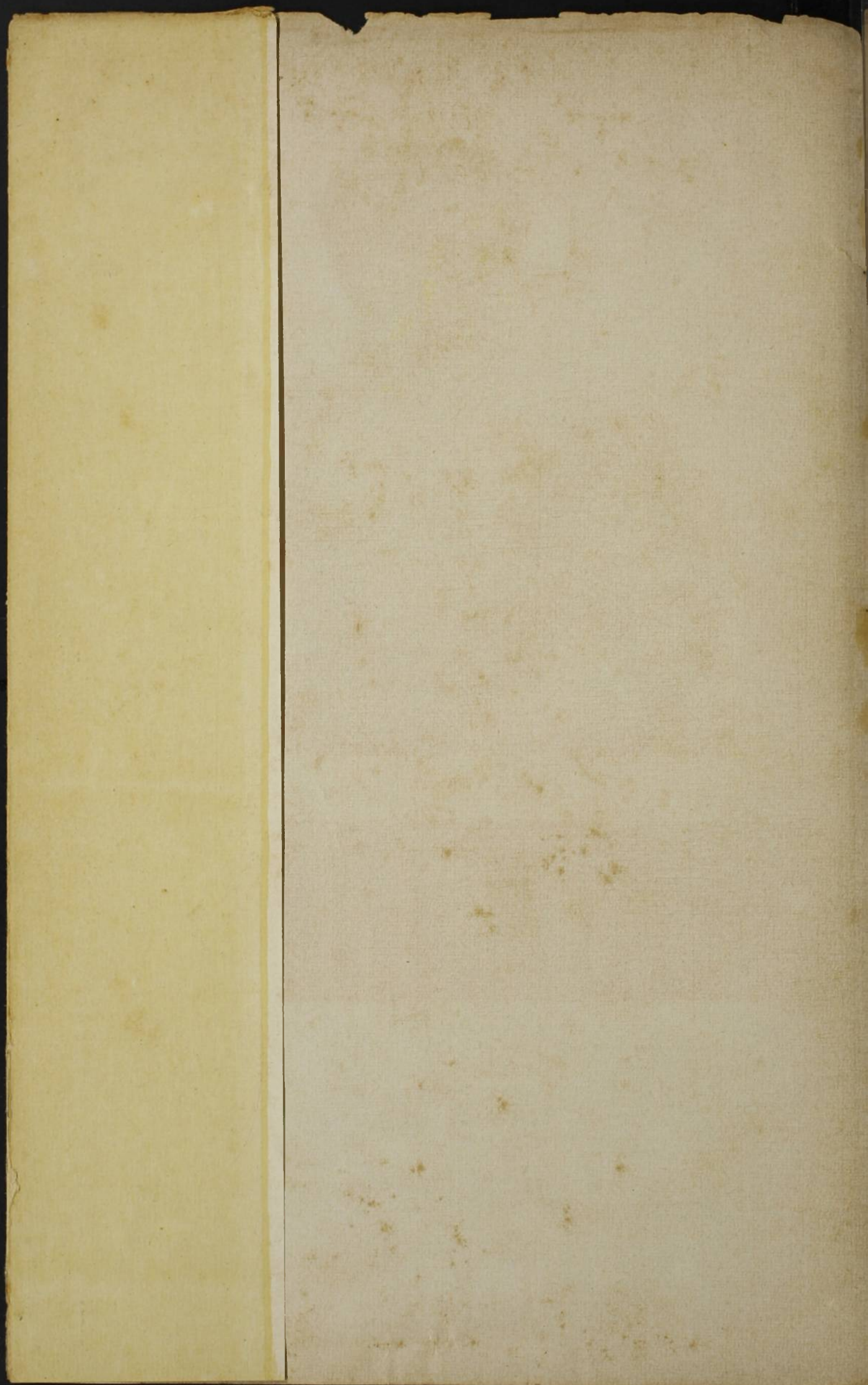


PORTINARI

MUSEU DE ARTE

DE SÃO PAULO

FEVEREIRO MARÇO 1954




PORTINARI

MUSEU DE ARTE

DE SÃO PAULO

FEVEREIRO MARÇO 1954

 *Leart*

LIVRARIA - ENCADERNAÇÃO

RUA PEIXOTO GOMIDE, 1805 - TEL. 282-5078

le ne fay rien
sans

Gayeté

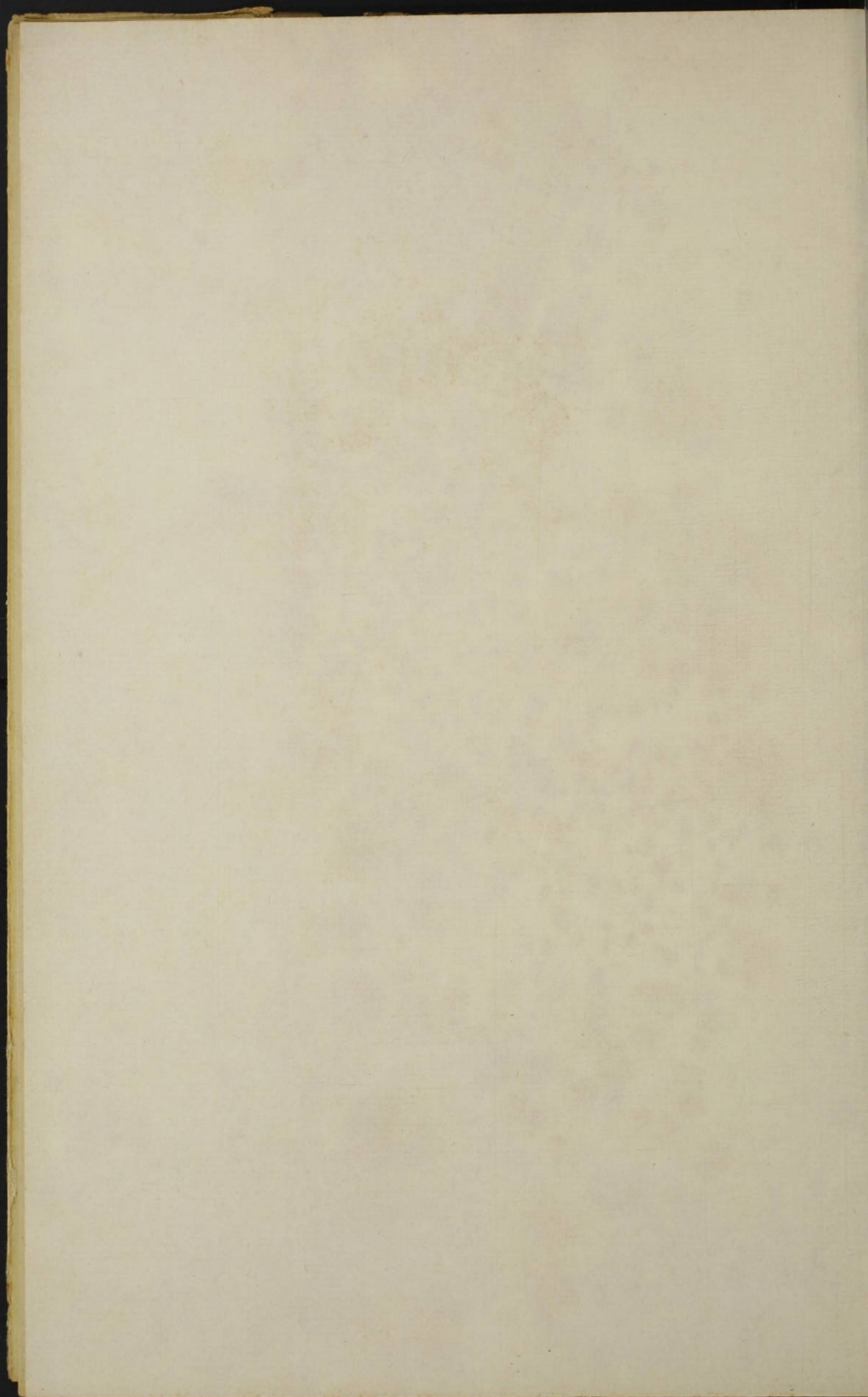
(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin

MUSEU
DE
ARTE
DE
SÃO PAULO

Quando São Paulo comemora o seu IV.^o Centenário de Fundação e nesta cidade procura-se destacar os valores mais expressivos do nosso progresso e cultura, nada mais justo que o nome do pintor paulista Cândido Portinari ocupasse a posição relevante de sempre, tanto em popularidade, como perante a mais abalizada crítica internacional. O Museu de Arte portanto, ao promover uma exposição e publicar êste livreto, nada mais fez que prestar uma homenagem profundamente significativa ao artista que tanto dignificou o espírito criador de nossa gente.

When São Paulo commemorates the Fourth Centenary of its Foundation, and we in this city try to select the most significant features of our progress and culture, it is only just that the name of the Paulista painter Cândido Portinari should occupy the outstanding place it has always held both in popular esteem, as well as among the most celebrated international critics. However, in promoting an exhibition and editing this booklet, the Museu de Arte is doing no more than paying a marked and sincere tribute to the artist who has done so much to enhance the creative spirit of our people.



PORTINARI

Poemas de
Nicolas Guillén,
Rafael Alberti,
Carlos Drummond
Mário de Andrade

Habitat Editôra

NOTAS BIOGRÁFICAS

- O dia: 29 de dezembro.
O local: uma fazenda de café na cidadezinha de Engenheiro Brodosqui, Estado de São Paulo. O nome de batismo: Cândido Portinari.
O pai: Giovan Battista, imigrante italiano, natural de Chiampo (Vicenza). A mãe: Dona Domenica Torquato de Bassano.
Ambos camponeses e com 12 filhos.
- Portinari pinta uma estrela.
Portinari será pintor.
O menino de 9 anos, ajuda a decorar uma igreja de sua cidade.
- Sai de Brodosqui. Deixa a mesa alegre de seus 12 irmãos. E' apenas o aluno da Escola Nacional de Belas Artes e um caipirinha no Rio de Janeiro.
- Ninguém percebe que Portinari expõe pela primeira vêz no Salão Nacional.
- Começa a ser notado e logo premiado.
- Uma vitória no salão: viagem à Europa, e um retrato do poeta Olegario Mariano com fardão acadêmico.
Portinari sai para o anti-academismo. Viaja pela Itália, Inglaterra, Espanha e França. Estuda e quase não pinta. Casa-se com Maria Martinelli em Paris.
- Portinari no Brasil. Volta e vai recomeçar. Produz com entusiasmo ininterrupto coisas absolutamente novas.
- 1903** Day: December 29th.
Place: a coffee fazenda in the little town of Engenheiro Brodosqui, in the State of São Paulo. The child baptized: Candido Portinari. The father: Giovan Battista, an Italian immigrant from Chiampo (Vicenza) The mother: Dona Domenica Torquato de Bassano. Both country-folk and with 12 children.
- 1912** Portinari paints a star, and intends to be a painter. The nine-years old child helps to decorate a church in his town.
- 1918** He leaves Brodosqui, and the gay company of his 12 brothers. He is a mere pupil at the Escola Nacional de Belas Artes, and a poor little country boy in Rio de Janeiro.
- 1922** Nobody notices when he exhibits for the first time in the Salão Nacional.
- 1923** He begins to attract attention and gain awards.
- 1928** A sucess in the gallery: voyage to Europe, and a portrait of the poet Olegario Mariano in academic dress. Leans away from academic views. Visits Italy, England, Spain, and France. Studies but paints very little. Marries dona Maria Martinelli in Paris.
- 1930** Portinari in Brazil — returns to begin again. Whit uninterrupted enthusiasm he produces completely new things.

Premiado o seu quadro "Café" durante uma exposição internacional no Instituto Carnegie. Começa a ser amplamente comentado e discutido lá fora.

Começa a ser comentado e discutido aqui dentro. Pinta um mural num monumento localizado na rodovia Rio-São Paulo.

Torna-se professor universitário. Liga seu nome a um dos grandes acontecimentos de arte contemporânea no Brasil: pinta vários murais, azulejos e telas para o novo edifício do Ministério da Educação. Ali trabalha até 1945.

Resolve pintar um quadro numa tela já usada. René Huyghe, diretor do Louvre, aconselha-o a conservar essa tela chamada "O Morro", adquirida mais tarde pelo Museu de Arte Moderna de New York.

Três grandes painéis para a Exposição Mundial de New York. Sucesso: é um dos pintores mais admirados nos Estados Unidos. Em novembro sua principal exposição individual no Rio de Janeiro, no Museu Nacional.

Nasce seu único filho João Cândido.

1935

His painting "Café" gains an award at an international exhibitian at the Carnegie Institute. He begins to be widely commented and discussed abroad.

1936

He begins to be widely commented and discussed at home. Paints mural on a monument on the Rio-São Paulo road.

Becomes a University Professor. Links his name to one of the great contemporary artistic events in Brazil: paints various murals, tiles and canvases for the new Ministry of Education, He works there until 1945.

1938

He resolves to paint a picture on an already used canvas. René Huyghe, director of the Louvre, advises him to preserve this canvas called "O Morro". The Museum of Modern Art in New York buys "O Morro".

1939

Three large paintings for the New York World Exhibition. Success: his is one of the most admired names in the United States to the present day. November: his principal individual exhibition at the Museu Nacional in Rio de Janeiro.

Birth of his only son, João Candido.

Convidado, expõe no Museu de Detroit e no Museu de Arte Moderna de New York. Continua o sucesso nos Estados Unidos.

1940

On invitation he exhibits at the Detroit Museum and at the Modern Art Museum New York. Continued success in the United States.

Afrescos na Biblioteca do Congresso em Washington.

1942

Frescoes for Congress Library Washington.

O samba e a música negra são os motivos para novos murais. Foram pintados na Rádio Tupi do Rio de Janeiro. Oito anos depois foram destruídos por um incêndio.

1943

The samba and negro music are the motives for new murals painted at Rádio Tupi in Rio de Janeiro, which were destroyed by fire eight years later.

Pinta um ciclo bíblico, a têmpera, para a Rádio Tupi de São Paulo, que hoje está na coleção do Museu de Arte. Época dos mosaicos sobre São Francisco em Pampulha, Minas Gerais. Período de exaltação, tragédia e desespero. O mundo está em guerra.

1944

Paints an austere Biblical cycle for Rádio Tupi, São Paulo, which is today in the collection of the Museu de Arte. The period of the mosaics on St. Francis in Pampulha, for a church planned by Oscar Niemeyer, in Minas Gerais. Period of exaltation, tragedy, and despair. The world is at war.

A sêca do Ceará inspira os "Emigrantes", "Entêrro na rede" e "Menino Morto", três telas atualmente na coleção do Museu de Arte. Executa também a "Via Crucis" para a Catedral de Belo Horizonte.

1945

The drought in Ceará inspires his "Emigrantes", "Enterro na rede" and "Menino Morto", three works at present in the collection of the Museu de Arte. Also does the "Via Crucis" for the Belo Horizonte cathedral.

Portinari em Paris, expõe na galeria Charpentier. Elogiam-no críticos consagrados como René Huyghe, Germain Bazin, Joseph Billiet, André Chastel, Raymond Cogniat e Michel Florissone. Bazin declara: "Este Michelangelo

1946

Portinari in Paris, where he exhibits in the Charpentier gallery. Is praised by such renowned critics as René Huyghe, Germain Bazin, Joseph Billiet, André Chastel, Raymond Cogniat and Michel Florissone. Bazin declares: "This Brazilian Michelangelo,

brasileiro é uma das forças criadoras da nova geração." Recebe a Legião de Honra.

Expõe em Buenos Aires e Montevideo.

Pinta a "Primeira Missa", para o Banco Boavista, iniciando nova fase na sua pintura. Expõe no Museu de Arte de São Paulo, pela primeira vez.

Prossegue na série dos grandes murais: "O Tiradentes" para o Colégio de Cataguazes. Pinta a "Última Ceia".

Viaja para a Itália. Visita Chiampo, terra natal de seu pai. Expõe algumas telas na Bienal de Veneza.

Pinta "A chegada de D. João VI no Brasil", um grande mural para o Banco da Bahia.

Série de murais para a igreja de Batatais, no Estado de São Paulo. Expõe no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Convidado para realizar o grande painel da O. N. U., cujo tema é "Guerra e Paz".

one of the creative forces of the new generation".
Receives the Legion of Honour.

1947 Exhibits in Buenos Aires and Montevideo.

1948 Paints the "Primeira Missa", beginning a new phase in his painting.

1949 Continues his series of great murals; "O Tiradentes" for Cataguazes College. Paints the "Última Ceia".

1950 Travels to Italy. Visits Chiampo, his father's birth-place. Exhibits various paintings at the Bienal in Venice.

1952 Paints "A chegada de D. João VI no Brasil", a great mural, for Bahia.

1953 A series of murals for the church of Batatais, in the State of São Paulo. He exhibits in the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro. Is invited to undertake the great painting in U. N. O. of which "War and Peace" is the theme.

OPINIÕES DOS CRÍTICOS

Raymond Cogniat

Surge-nos Portinari como um dos raros artistas que conseguiram a difícil síntese entre as expressões estéticas as mais modernas e as angústias humanas as mais intensas. Assim, em sua arte, se representa especificamente seu país de origem, êle o ultrapassa singularmente e toma lugar entre os artistas cuja mensagem tem um valor internacional.

Sheldon Cheney

Portinari tem percorrido larga estrada, pintando inúmeros retratos, honestos e precisos, escrupulosamente realistas, transcrições de cenas brasileiras e murais oficiais. Também pintou para si, produzindo estudos compreensivos, patéticos, dos negros e outros trabalhadores. Quadros onde sobressai a força do desenho e ensaios de irrealidade fantástica, como o "Espantalho". Nas peças não convencionais êle guarda uma força e clareza primitivas que o ligam mais à escola mexicana do que às européias. Mas a preocupação da forma e dos valores rítmicos marca-o como um membro, dos maiores talvez, daquilo que somente pode ser chamado a escola moderna universal.

Waldemar George

Portinari muito deve à França, que pôs à sua disposição um repertório de formas, porém, seu ambiente não é o da "Escola de Paris". E' muito mais vasto, mais rico e mais direto. Conta com grandes superfícies murais, de igrejas, ministérios, universidades. Alegra-se em terminar o divórcio entre a arte e o povo — mal característico da nossa época. Suas pinturas tratam de temas da vida brasileira. E' um artista épico e dramático que tem o sentido da arte monumental. Seu vocabulário é de um pintor de hoje que conhece os clássicos. Enquanto a maior parte dos nossos pintores continua pagando tributo ao formalismo abstrato e intelectual, êle humanisa seus meios de expressão e sai de sua torre de marfim. Sem indulgência com os tolos, sem abandonar seu plano — o de uma arte essencialmente plástica — toma consciência com a realidade. Disse Germain Bazin: Portinari é algo mais do que um colorista de

interiores. Pintor de uma nova *geste americana*, glorifica o desenvolvimento de uma nação. Sua obra é uma síntese vivida do espírito indígena — cuja magia negra forma o fundo de suas trágicas visões — e de latinidade.

René Huyghe

Considero Portinari um dos maiores pintores do nosso tempo. Sua força é enorme. Na manhã em que vi o conjunto de suas telas experimentei tal emoção que fiquei possuído de uma verdadeira fadiga nervosa. Nessa tarde não pude trabalhar, achava-me realmente cansado.

A América do Sul tem uma grande missão a cumprir. Missão que não é de criar algo totalmente diferente do que já existe. Consiste em fazer progredir a cultura latina, transplantada para outra terra, injetando-lhe um novo sentido. A latinidade é uma forma de sentir e de pensar. O grande mérito de Portinari consiste em resumir conjuntamente o peculiar da terra brasileira e da formação latina. A vida é cheia de elementos contraditórios. O pintor excepcional é o que representa a síntese dos mesmos. É também uma lei geral na História da Arte. Vejamos Giotto. Este grande pintor realizou a síntese da tradição abstrata bizantina e do novo realismo italiano que nascia.

Nêle o conjunto é harmonioso. Os outros pintores da época, que também procuram representar o realismo, revelam ainda um desajuste e um mal estar.

Portinari, ao contrário, achou ao mesmo tempo um fundo local — expressão do meio imediato brasileiro — e uma tradição latina — maturidade que serviu para elevar essa expressão a um nível europeu.

Nêsse grande progresso, Portinari foi longe, porém nunca negou as origens brasileiras de sua pintura.

Sei que Portinari não alcançou rapidamente a meta.

O problema do desenvolvimento de um homem de envergadura se resolve através de uma conquista progressista de possibilidades que entre si se completam.

O artista traz em si, primeiro, uma força.

Ato contínuo procura uma forma.

Começa por dar-se a si mesmo, a de seus mestres.

Mas isto não satisfaz. Sua forma só se determina através de sucessivas experiências. Vai vivendo outras experiências mais expressivas para êle. Finalmente, com os elementos da Escola de Paris, pintará mais a gosto do que o fazia no realismo acadêmico. Salvo na opinião dos mediocres, não existem nêle influências.

Sofre as que leva consigo mesmo. Logo encontra o que buscava. Para alguns críticos, Portinari é demasiado europeu. Tal afirmação revela que certos franceses não têm o hábito de reconhecer senão, aquilo que já conheceram. Portinari é profundamente brasileiro.

Na pintura atual, creio poder distinguir duas aspirações:

a primeira consiste em pintar telas cada vez mais plásticas; a segunda, na necessidade interna de expressar a angústia da época. Aparentemente, tais aspirações são contraditórias. Existe, no entanto, uma possibilidade de síntese. Portinari, como latino, quer “chegar” a resultados plásticos. Mas também como latino, quer expressar uma determinada angústia. Para mim a

angústia européia é mais psicológica; a que se revela em Portinari, é uma mistura das aflições dos homens e dos elementos. Essa expressão vem do novo mundo, mais rica e primitiva e menos humanizada.

Existe um espetáculo complexo para o artista: os objetos e a representação dos mesmos. A arte de Portinari não é uma fórmula, mas como é um produto da sua época, está na latinidade.

Marchand trouxe soluções análogas.

Em Portinari não existem maiores influências do que as que se poderiam encontrar em qualquer pintor francês.

Dentro de todos nós existe uma tendência, um impulso para a angústia que, em Portinari, é traduzido por seu mundo em gestação, por suas formas indecisas. Ele nos revela a alma sul-americana e representa nossa época nos aspectos de drama, de tristeza e de miséria.

Em geral se imagina que a arte só é social quando trata de um tema da nossa época. De certa forma todo artista representa a sua época. Se ela tende à harmonia, existe em côres suaves; há uma unidade independente do tema. Rafael pintava virgens com a harmonia de desenho que constituía a aspiração da sua época. Atualmente todo artista sensível traduzirá a sua época, nossos conflitos.

Um bom crítico deve ser apto para sentir os outros, e antes de julgá-los deve vivê-los. Já não existe possibilidade para os críticos que medem separadamente cada coisa e estudam sua composição, seu desenho, seu colorido isoladamente. Os que assim procedem não têm sentido crítico. Certas côres são feias no sistema de um artista e belas no de um outro. Tudo deve se combinar para o efeito do quadro. A tela deve ser um organismo vivo. A qualidade de um grande pintor — é Portinari o é — vem de que nada em sua obra dá a impressão de um mosaico e sim de um todo, no qual existe harmonia entre a côr e a matéria.

Portinari pode ser examinado paralelamente com a atual pintura francesa. Esta havia tido uma interrupção entre 1930 e 1940. Depois da segunda guerra é muito mais violenta. Intensidade é o que se procura obter antes de tudo. Existem em Paris meios de alcançar esta solução: a maneira impressionista com que diferentes forças transtornam o quadro (Marchand, Gruber), seja pela forma, seja pela construção da tela com uma intensidade plástica de linhas e de côr, (Gishia), que também conduz ao patético. Portinari participa destas duas preocupações, a expressionista e a plástica. Nisto êle é também uma síntese.

Mário de Andrade

Dentro da vasta obra, tão variada na aparência, do pintor brasileiro Cândido Portinari, há uma íntima e profunda unidade. Esta unidade pode-se resumir numa palavra: plástica.

Em princípio, uma afirmação destas parece redundância inexpressiva, pois tôda obra de pintura tem de ser necessariamente plástica. Mas em verdade não é isto que se dá; em períodos inquietos de pesquisa como o que atravessamos, assim como nas fases de academização ou preciosismo requintado, não são pouco numerosos

os artistas e as doutrinas que fogem dêsse princípio primeiro das artes, que é realizar a sua própria natureza. Predisposto para a pintura, Cândido Portinari vem realizando o seu destino de pintor com um entusiasmo que honra sobremaneira. Dêle já se disse que respira, come e dorme pintura, e é certo que a sua vida é um modelo de artista integralmente dedicado à sua arte e que só ela busca, através de tôdas as omissões, glórias e monotonias da vida.

Nessa paixão pela pintura, com uma curiosidade insaciável e uma inquietação que jamais desfalece, nem dorme sôbre as verdades adquiridas, Cândido Portinari se aplicou a desvendar quaisquer segredos do problema plástico. Desta sua ambição generosa, que o converte num eterno aprendiz, se originam as duas características dominantes da sua personalidade: a enorme riqueza técnica e a variedade expressional. Cândido Portinari é um infatigável experimentador. Não é preciso lhe conhecer a vida, basta seguir-lhe a obra em seus diversos estádios e manifestações transitórias para verificar que êsse experimentalismo ansioso de verdade, é o mais significativo traço psicológico do artista. Na técnica, tudo êle tem experimentado, todos os processos de pintar, não só no sentido superior da técnica, como no próprio artesanato. Artista somado a artesão, os mistérios de preparação da tela, de variar a natureza das tintas, da análise das areias com que irá construir os seus afrescos, lhe são tão familiares como a lei do corte de ouro, a repartição dos claros e das sombras em Rubens, as cadências de côr em Cézanne ou as doutrinas estéticas do Abstracionismo contemporâneo.

Mas a Cândido Portinari não lhe basta saber de leitura ou conversas de atelier, tais tradições e tais princípios, senão que os tem de exercer por si mesmo e lhes viver a experiência. E assim, de experiência em experiência, tanto no artesanato como na técnica expressiva, tanto no preparo de uma tinta especial como de um processo que lhe dê maior fulgor aos brancos ou maior profundidade aos tons, Cândido Portinari aprendeu, descobriu, redescobriu uma quantidade enorme de segredos técnicos que lhe dão à fatura uma riqueza prodigiosa. Tal requinte poderia ser muito perigoso se se exercesse por si mesmo, porém Cândido Portinari banha a sua cultura de pintor de uma instintiva humanidade, que não lhe permite perder-se no estéril de qualquer virtuosidade gratuita ou diletantismo. E é de se observar que a cada nova experiência técnica e a cada nova fase que lhe nasce oriunda de novos problemas estéticos a resolver, logo êle ajunta um sentido possante, uma lógica viril de criação, um significativo poético muito intenso, que lhe derivam da sua vibrante compreensão humana da vida. Principalmente do seu nacionalismo.

Já se tem dito de Cândido Portinari ser êle sensível à influência de outros pintores e escolas. Há que distinguir porém. Na verdade Cândido Portinari jamais imita e sequer se apoia num exclusivo exemplo alheio para criar. Tanto isto é certo que não é possível determinar, na multiplicidade de soluções estéticas diversas que a sua obra apresenta, qualquer influência alheia que seja fundamental e permanente.

Mas como se disse atrás, a pesquisa tanto estética como técnica apaixona o pintor brasileiro, é o significado mesmo da sua obra, como caracterização da personalidade

criadora. De forma que diante de qualquer solução alheia, mesmo das que instintivamente lhe desagradam, Cândido Portinari é irresistivelmente levado a repensar essa experiência e a refazê-la por si mesmo. Para êle não tem o menor interêsse a originalidade só pelo gôsto de ser original. Antes, o inquieta sempre qualquer lição alheia, porque sempre pode haver nela uma partícula que seja, da verdade. E então Cândido Portinari refaz a experiência pressentida, conformando-a aos elementos e caracteres que lhe são pessoais, à essencialidade plástica, ao tradicionalismo, ao realismo, ao lirismo, ao nacionalismo tão fortes da sua personalidade. E', como raríssimos, o ambicioso de acertar, o insaciável da verdade plástica, o orgulhoso da sua arte. E esta ambição mesma, êste anseio e êste orgulho é que lhe isentam a obra de qualquer leviandade, de qualquer "traição", de qualquer academização, e fazem dêle o humilde por excelência — buscador inquieto e constante, através de escolas, épocas e artistas, daquelas partículas de verdade que se despargem no mar da criação humana.

Importa é verificar que êsse experimentalismo está esplendidamente fortalecido no pintor brasileiro, de um conhecimento do antigo e de uma base realística, de um "bom-senso" absolutamente excepcionais. E também Cândido Portinari é um exemplo de vitória, uma prova otimista da vida. Hoje êle desfruta de uma consideração internacional muito grande, adquirida exclusivamente pelo seu valor próprio. E' dos vitoriosos que deveremos tirar a concepção de vida que nos guie. Não dos falsos vitoriosos, dos que conseguem uma possível notoriedade à custa de concessões morais e culturais ao gôsto ignaro, ou dos que se impõem ao cochicho público pela teatralidade de seus gritos e escândalos, mas do que conseguem vencer pela constância do trabalho, pela valorização de suas fôrças pessoais na cultura e pela fé na verdade. Cândido Portinari é exemplar desta vitória. E a dramática sinceridade com que não dorme sôbre os louros já conquistados, não se repete no que já conseguiu o aplauso público, mas antes desconfia sempre e se lança em experiências novas, no desconforto das incompreensões, no perigo de perder seus admiradores e sua posição, a quaisquer facilidades vitais preferindo sempre a procura da sua verdade, é ainda vigoroso exemplo moral de otimismo. Dêle não se dirá que sacrificou a arte humana em proveito da sua pessoa. E se a sua obra é pródiga de belezas, rica de fôrças poéticas, lição técnica e estética de vasta grandeza, Cândido Portinari êle mesmo, é exemplo moral excelente do verdadeiro destino do artista. Merecedor portanto, como raros, da consideração pública..

Louis Aragon

A França, e Paris em particular, são considerados o centro de tôda a arte, porém atualmente a França e Paris não são bem o que foram numa época em que nenhuma das duas havia padecido. Hoje, quando em Paris, como em França, recebemos um artista estrangeiro e sentimos nêle a expressão profunda, exata, humana, penetrante de seu povo,

quando descobrimos nêle um autêntico artista nacional, nós o recebemos não como em 1939, porque nestes últimos anos, muito a nossa custa e por experiência própria aprendemos a conhecer o valor da alma nacional. Razão pela qual Portinari, recém-chegado a Paris, é recebido com maior emoção do que certamente êle esperava.

Todos os que observam suas telas — tão essencialmente brasileiras — nas quais se reflete de maneira tão intensa a vida do Brasil e o espírito de um povo que estimamos sem conhecer verdadeiramente nos seus detalhes, todos sentirão que nos achamos em presença de homens que, como nós, trazem uma valiosa mensagem ao mundo.

Não consideramos, portanto, Portinari como um estrangeiro; é um grande pintor que fala a mesma língua que nós, essa língua que fez a grandeza dos franceses, dos brasileiros, dos homens em geral; essa grande linguagem que não é detida por cousa alguma nem por qualquer consideração de escola e, no entanto, está enriquecida pelos ensinamentos dos mestres modernos de tôda a grande tradição da pintura.

Jean Cassou

Portinari é capaz de uma emoção humana, eco de uma canção que ainda não ouvimos.

Música inaudita, música de "choros", música violenta e nostálgica do continente brasileiro. Sua pintura não é somente produto de inquietações e pesquisas plásticas, comuns as de um bom artista de nosso país. Exteriorisa também o estranho espetáculo de sua terra natal, espetáculo da longínqua humanidade da qual êle saiu...

Portinari descreve e canta. Suas palavras e seu canto descrevem e cantam a América. Mais exatamente, a América, como humanidade jovem, tragédia nova, imenso espaço que ouvimos na sua pintura. No colorido, livre, na ampla composição, no desenho torturado — torturado não só porque sua mão de criador assim o quer e como o querem tantos de nossos artistas daqui que, pelos seus debates plásticos, chegaram a essa solução — mas ainda porque seu coração e suas lembranças não encontram outra solução plástica para uma expressão dolorosa. Porque traz consigo o pêso das populações bárbaras que viu nas agitações de seu país, esgotadas até aos ossos pela fome e pelo êxodo.

A pintura de Portinari é, pois, rica em poderosos prolongamentos humanos. Traz-nos, além dos méritos de sua substância plástica, os prazeres da viagem. Viagem que não se limita a um país estrangeiro, mas que vai mais longe, porque lhe penetra na alma. E' tôda vibrante de *saudades* e dêsses ritmos selvagens que ouvimos na música de Villa-Lobos. Acompanha-se de harmônicos imperiosos. Não se limita a problemas intelectuais, mas encontra sua exteriorização na larguesa de dimensões, na espontaneidade e liberdade que se resumem neste termo: grandeza. Impelida pelo que chamamos temperamento. Temperamento verdadeiro, temperamento de poeta, isto é, de homem.

Eugênio Luraghi

Alguns críticos apontaram a influência marcante de Picasso na arte de Portinari, precisamente no período em que este se achava fortemente impressionado com "O Bombardeio de Guernica" e na exaltação nervosa do após guerra. Tinham razão. Contudo, essa influência seria comparável ao contacto de uma centelha com um barril de explosivo, centelha que, por assim dizer, ajudasse a desencadear uma força latente.

Picasso permanece em sua mutação contínua fenomenal, um mago surpreendente, um funâmbulo magnífico, um grande intelecto. Portinari entretanto nunca joga com a própria sabedoria e vai se revelando como o autêntico pintor de estrutura Michelangelesca que supera continuamente os meios de expressão para transmitir-nos de modo cada vez mais livre e eficaz a sua mensagem interior. Desde o dia em que, camponês de oito anos, ajudando a pintar estrêlas na abóbada da pequena igreja do povoado perdido nas plantações longínquas, êle sente de modo imperioso ter uma missão a cumprir e para alcançá-la enfrenta dificuldades que parecem intransponíveis ao comum entendimento; êle nada mais faz do que colocar-se inconscientemente no caminho predestinado. E' a lenada sempre verdadeira de Giotto e de Joana d'Arc. E' o curso irresistível da poesia. Nestes casos, a procura de influências e de tendências estilísticas tem valor de curiosidade e de análise requintada mas não tem fundamental importância. De certo se poderão encontrar influências formais e muitas até: de antigos que construíram suas raízes (de Giotto a Masaccio a Signorelli a Michelangelo a Goya) e de modernos porque êle é um pintor de nossos dias que viu tôdas as experiências: mas a pintura de Portinari resulta afinal completamente sua, de maneira inconfundível e poderosa. O importante nêsse pintor é aquilo que êle diz e a força e a persuasão com o que diz. Com respeito a estilos e influências tem-se confundido obras de Bellini e de Mantegna, de Giorgione e de Tiziano, de Rubens e de Van Dyck — mas aqui no caso de Portinari, guardando as devidas proporções, encontramos diante duma obra que não pode ser confundida com a de nenhum outro. Quando êste homem pequeno, de olhos azuis, doloridos pelo trabalho extenuante, planta-se diante de telas ou de amplas paredes que há longos anos nenhum outro pintor teve a coragem de enfrentar (25x7; 32x3; 14x5; 11x7; 18x3 — nos quadros pequenos êle sente-se coibido; falta-lhe ar como na gaiola falta céu ao albatroz) e pinta meses a fio, do amanhecer ao pôr do sol, sempre vibrante de emoção, com fantasia inesgotável de um visionário, multidões de desesperados, êle supera qualquer abstracionismo, qualquer introspecção, qualquer especulação, qualquer escola para cumprir o designio, assás mais vasto e urgente de criador. Falará sim com as palavras que outros lhe ensinaram, mas para construir um discurso seu, sem limites de qualquer natureza. E' o que acontece sempre aos artistas autênticos e grandes que, conhecendo a fundo o "métier", se servem dos meios mais heterogêneos e sutis para criar com absoluta naturalidade, diria, quasi com primitiva inconsciência, as obras mais originais.

Germain Bazin

Eis um artista que faz pintura, não só por pintar, mas para libertar uma força lírica e dramática que contém em si aprisionadas. Sua obra não é especulação de "atelier", própria às discussões estéticas sem fim dos amadores e críticos. Como os Mestres de outrora, Portinari, em andaimos, pinta para os outros em afrescos ou a têmpera, grandes conjuntos civis ou religiosos de sua terra ou dos Estados-Unidos. Esses conjuntos não são "decorativos"; nêles vivem seres associados entre si não por gestos gratuitos, geradores de arabescos e harmonias, mas pelo drama humano. Sôzinho, no outro extremo do mundo, êsse pintor brasileiro alcança espontaneamente o sentido social, cuja inquietação começa a despontar entre nós. Nêle tôdas as forças de expressão se defrontam como se seu coração encerrasse a virgindade de um mundo. De par com telas em côres matizadas, impregnadas de ternura, outras de um expressionismo pungente, cuja violência desmedida surpreenderá talvez êste ambiente parisiense, habituado a ver respeitadas, mesmo dentro da audácia, os cânones elaborados em trinta anos de especulações plásticas que constituem o "bom tom". Violência que nasce da sua própria terra, como um vento forte, essa terra exuberante dos trópicos, que tem a força de assimilar em uma única geração, os homens vindos de tôdas as partes do universo, a tal ponto que conseguiu com elementos aborígenes e importados, mais díspares, modelar uma unidade nacional surpreendente: o Brasil...

Portinari, com uma espécie de ingenuidade, se permite audácias que não são freiadas pela sentença dos críticos nem pela prudência dos vendedores de quadros. Como se tivesse por si mesmo que reinventar tôda a pintura, êsse isolado manipula tôdas as técnicas e tôdas as harmonias. As vêzes, sem constrangimento, faz explodir as fanfarras da pintura a óleo; de outras, pintor afeito aos murais, encontra nuances no sem brilho da têmpera, ou se inspira nos coloridos nítidos do afresco; ou fazendo dominar o branco como um pedreiro dispõe a argamassa, pinta essas surpreendentes telas que parecem construídas pela pá de pedreiro no rebôco do muro. Nessa projeção desenfreiada da expressão, sentimos uma força que quer se libertar, seiva vigorosa e sadia, que é a dessa imensa terra brasileira, onde, sob um clima duro, se processa um dos feitos mais heróicos da civilização ocidental a conquista progressiva e tenaz de uma natureza gigantesca e impiedosa que se vê cercada até nas suas reservas mais selvagens, pela inteligência do seu parasita, o homem branco: luta de David contra Golias. Poesia grandiosa que estala e uma palavra: um país novo.

THE OPINIONS OF THE CRITICS

Raymond Cogniat

Portinari comes to us as one of those rare artists who have achieved the difficult synthesis between the most modern aesthetical expressions and the most poignant human anguish. Thus in his art his country of origin is specifically represented, but in a singular way he steps beyond this and takes his place among the artists whose message is universal.

Sheldon Cheney

Portinari has covered a wide field. He has painted innumerable portraits, honest, precise, and scrupulously realistic, transcriptions of Brazilian scenes, and official murals. He has also painted for himself, producing comprehensive and pathetic studies of negroes and other workers; pictures excelling in force of design, and essays of fantastic unreality such as the "Espantalho". In his less conventional works he reveals a primitive force and clarity which link him more with the Mexican school than with the Europeans. But his preoccupation with form and rhythmic values marks him as a member, perhaps one of the greatest, of what can only be called the modern universal school.

Waldemar George

Portinari owes much to France, which put at his disposal a repertory of forms, but his setting is not that of the "Ecole de Paris". It is much vaster, richer, and more direct. It includes great murals for churches, ministries, and universities. He rejoices in putting to an end the divorce between art and the people — an unfortunate characteristic of our time. His paintings deal with themes of Brazilian life. He is an epic and dramatic artist who has the sense of monumental art. His vocabulary is that of a modern painter who knows the classics. While the greater part of our painters go on paying tribute to abstract, intellectual formalism, he humanises his means of expression and comes out of his ivory tower. Without indulgence to fools, and without abandoning his idea — that of an essentially plastic art — he takes stock of reality. Germain Bazin said — "Portinari is something more than a painter of interiors: he is a painter of new American "geste", glorifying the evolution of a nation. His work is a vivid synthesis of the native spirit — whose black magic forms the basis of his tragic visions — and of Latinity".

René Huyghe

I consider Portinari one of the greatest painters of our time. His power is tremendous. The morning I saw a collection of his paintings I felt such intense emotion that I was gripped by a veritable nervous fatigue. That afternoon I could not work, I was really tired.

South America has an important mission to fulfil: a mission which is not to create something totally different to what already exists, but to develop Latin culture transplanted in another land by infusing a new feeling into it.

Latinity is a form of feeling and thinking. Portinari's great merit consists in unifying what is peculiar to Brazil and what is of Latin origin. Life is full of contradictory elements, and the exceptional painter is he who can represent the synthesis of these; this is also a general law in the history of art. Let us consider Giotto. This great painter achieved, with complete harmony, the synthesis of the abstract Byzantine tradition and the new Italian realism which was being born. The other painters of the moment, who are also trying to portray realism, still reveal misadjustment, and uneasiness. Portinari on the contrary, found at the same time a local background — the expression of the immediate Brazilian setting — and a Latin tradition — a maturity which served to raise that expression to a European level.

In this immense progress Portinari has travelled far, but he has never denied the Brazilian origin of his painting. I know that Portinari did not reach this goal rapidly.

The problem of the evolution of a man of genius resolves itself through the progressive conquest of possibilities which serve to complete each other. The artist has within him first of all a force. Next he seeks a form. He begins by giving to himself what is of his masters. But that does not satisfy his form only determines itself by means of successive experiments. He continues with other experiments more expressive for himself. Finally with the elements of the "Ecole de Paris", he will paint more to his taste than he did with academic realism. Except in the opinion of the mediocre, influences are not to be found in him. He undergoes these he bears with him, and soon finds what he is seeking.

Some critics regard Portinari as being excessively European, but such an affirmation shows that certain Frenchmen have the habit of accepting only what they have acknowledged before. Portinari is profoundly Brazilian.

In present-day painting I find myself able to distinguish two aspirations: the first consists of painting pictures ever more plastic; the second, of the inward need to express the sorrow of the time. Apparently such aspirations are contradictory, but there does exist the possibility of a synthesis. Portinari as a Latin, wishes to express a particular suffering. To me, European suffering is more psychological, whereas that which is revealed in Portinari is a mixture of the afflictions of men and the elements. This expression comes from the New World, richer and more primitive, and less humanised.

The artist is faced with a complex spectacle: objects and their representation. Portinari's art is not a formula but since it is a product of his time, is therefore Latin. Marchand found an analogous solution. In Portinari there are no greater influences than can be found in any French painter. Within all of us then exists a tendency, an impulse towards the anguish which in Portinari is

conveyed by his evergrowing world and his indecisive forms. He reveals to us the soul of South America, and depicts our epoch from the point of view of drama, sorrow, and misery. It is generally believed that art is social only when it deals with a theme of our own time. In a certain way every artist portrays his own time. If this tends to be harmonious, it exists in soft colours; there is a unity independent of the theme. Raphael painted virgins with a harmony of design which constituted the aspiration of his days. At the present time every sensitive artist will depict his time and our problems.

A good critic must be able to feel with others, and before judging them, experience with them. There can no longer be critics who measure separately each feature and study its composition, design or colouring by itself. These who do so have no critical sense. Certain colours which are ugly for one artist, are beautiful for another.

Everything must combine for effect of the picture, making the painting a living organism. The quality of a great painter — and Portinari is one, comes from the fact that his work gives the impression, not of a mosaic, but a whole in which there is harmony between the colours and the substance.

Portinari can be examined together with present day French painting.

The latter, having suffered an interruption from 1930-1940, has become much more violent after the second World War, and it is intensity that is sought before all else. There exist in Paris means to arrive at this solution: the impressionist, in which different forces perplex the picture (Marchand, Gruber) either by the form, or by constructing the picture with a plastic intensity of line and colour (Gishia), which leads also to the pathetic. Portinari shares these two preoccupations, the expressionist and the plastic. In this too, he is a synthesis.

Mario de Andrade

With the vast and apparently varied work of the Brazilian painter Cândido Portinari, there is an intimate and profound unity. His unity can be described in one word: plastic.

At first sight such an affirmation appears to be meaninglessly redundant since all paintings must necessarily be plastic. But in actual fact this is not the case; in uneasy periods of research such as we have witnessed, as well as phases of academic theory or esoteric preciousness, not a few of the artists and doctrines have ignored this first principle of the arts, which is to realize its own nature.

Predisposed towards painting, Cândido Portinari has been working out his destiny as a painter with an enthusiasm which does him great honour. It is already said of him that he breathes, eats, and sleeps painting, and it is true that his life is a model of an artist wholly dedicated to his art, which alone he seeks amid the wants, the glory, and the monotony of life.

With this passion for painting, an insatiable curiosity, and a restlessness which never tires or sleeps over discovered truths. Cândido Portinari sets himself to

reveal every secret of the plastic problem. It is from this noble ambition, which makes him for ever an apprentice, that the two dominant features of his personality emerge: his enormous wealth of technique, and his variety of expression.

Cândido Portinari is a tireless experimenter. A knowledge of his life is not essential; it is sufficient to follow his work in its various stages and transitory manifestations to ascertain that this anxious quest for truth is the most significant psychological characteristic of the artist. As regards technique he has experimented everything; all the processes of painting not only in the highest sense of technique but as an artisan too. He is both artist and artisan, to whom the mysteries of the preparation of the canvas, of varying the nature of the colours, of the analysis of the sands which are to form his frescoes, are as familiar as the rule of the golden mean, the division of light and shade in Rubens, the subtleties of colour in Cézanne, or the aesthetic doctrines of contemporary Abstractionism.

But Cândido Portinari is not content to learn by reading or artistic talk, of such traditions and principles but he must practise and experience them for himself. And thus from one experiment to another, as much in artisan work as in expressive technique, as much in the preparation of a special colour as in a process to give greater brightness to his white, or greater depth to his shades, Cândido Portinari learnt, discovered and rediscovered a huge number of technical secrets which give a prodigious richness to his work. Such refinement could be extremely dangerous if he employed it for its own sake but Portinari clothes his painters culture with an instinctive humanity which does not allow him to lose himself in the desert of aimless virtuosity or dilettantism. And we can observe that at each new technical experiment and each new phase born in him and originating from new aesthetical problem to solve, he soon adds a powerful sense, a strong creative force, an intense poetical meaning, derived from his profoundly human understanding of life, but principally from his nationalism.

It has already been said of Cândido Portinari that he is sensitive to the influence of other painters and schools. We need however, to distinguish. In fact Cândido Portinari never imitates or relies exclusively on another's example in order to create. So far this is true, that it is impossible to discover, in the multiplicity of diverse aesthetic conclusions which his work presents, any fundamental or permanent foreign influence.

But as we have said before, research, both aesthetic and technical, excites the Brazilian painter; it is the very meaning of his work as the characterization of a creative personality. In this way, when he confronts another's conclusions, even those which instinctively displease him, Cândido Portinari is irresistibly compelled to reconsider that experiment and remake it for himself. For him, originality for the mere sake of being original has no interest whatsoever. Rather, he is disturbed by the lesson of another because there can always be in it some grain of truth. And so Cândido Portinari — conducts this experiment, making it conform to the elements and characteristics personal to him, to his plastic and traditional sense, to his realism, his lyricism, his nationalism — the strong features of his personality. He is, as very few are, eager for exactitude, insatiable for

plastic truth, and proud of his art. And this very ambition, this urge and this pride, free his work from any futility, any betrayal, any preciousness, and make him the humble man "par excellence" — who, amid schools, epochs and artists, is the constant, restless seeker after those grains of truth which are scattered in the sea of human creation.

It is important to show that this sense of experiment in the Brazilian painter is supported to an exceptional degree by a knowledge of the past, a basis of reality, and a sound common sense.

And Cândido Portinari is also an example of victory, an optimistic test of life. Today he enjoys an immense international reputation gained entirely by his own worth. It is from the victors that we must draw our guiding conceptions of life. Not from the false victors — those who win notoriety at the cost of moral and cultural concessions to ignorant tastes, or who impose themselves on the public by theatrical gestures and scandals, but from those who succeed through constancy in their work, through the increasing value of their personal efforts in culture, and by their faith in truth. Cândido Portinari is an example of such a victory. And the dramatic sincerity with which he never rests on laurels already won, never repeats what has already gained public applause, but, always dissatisfied, sets himself to new experiments, with the worry of failure to be understood and the danger of losing his admirers and his position, always preferring his search for truth to any worldly comforts. — all this makes him a striking moral example of optimism. Of him it can never be said that he sacrificed human art to his personal advantage. And if his work is rich in beauty and poetic force, a technical and aesthetic lesson of immense grandeur, Cândido Portinari himself is an excellent moral example of the true destiny of the artist, and worthy, as few are, of public esteem.

Louis Aragon

Nowadays in Paris, and in France, when we receive a foreign artist in whom we feel the profound, accurate, human, and penetrating expression of his people, and discern in him a truly national artist, we do not receive him as in 1939, because in recent years at heavy cost and by personal experience, we have learnt to appreciate the value of national spirit. For this reason when Portinari arrived a short time ago in Paris, he was received with greater emotion than, doubtless, he expected.

His paintings — so essentially Brazilian — which in a most profound manner reflect the life of Brazil, and the soul of a people whom we esteem without really knowing intimately, will cause all those who see them to feel themselves in the presence of men who, like us, have an important message for the world.

However we do not consider Portinari a foreigner; he is a great painter who speaks the same language as we do; that language which is the pride of Frenchmen, Brazilians, and mankind in general; that language which, unrestricted by any considerations whatsoever, even those of school, is enriched by the teaching of the modern masters belonging to the whole great tradition of painting.

Jean Cassou

Portinari is capable of a human emotion, the echo of a song which we have not yet heard. It is unwritten music, sad music, the violent nostalgic music of the Brazilian continent. His painting is not merely the result of artistic restlessness and enquiry, qualities common to the good artist of our own country. It also expresses the peculiar vision of his native land, a vision of the ancient humanity from which he sprang. Portinari describes and sings. His words and his song describe and sing America; or more exactly the America of youthful blood, of new tragedy, and of immense extent which we feel in his painting. In the unrestrained colouring, in the vast composition, and in the torturous design — torturous not only because the hand of the creator desires it so, as do so many of our artists here who in their investigations have arrived at this solution — but also because his heart and his memories find no other plastic solution for the expression of grief; because too, he expresses the misery of the barbaric populations whom, during the catastrophies in his country, he has seen worn to the bone by famine and migration. Portinari's painting is therefore rich in powerfull human history. Besides the merits of its plastic substance, it brings us the pleasures of a journey: a journey which is not confined to a foreign country, but which goes further because it penetrates its soul. It vibrates with regret, and with those savage rythms which we hear in the music of Villa-Lobos, acompanied by compelling harmonies. It is not limited to intellectual problems, but manifests itself in the breadth of if its dimensions, in its spontaneity and freedom, all of which can be summed up in this word: grandeur. It is impelled by what we call temperament: the real, the poetic temperament, which is of mankind.

Eugenio Luraghi

Several critics have noted the marked influence of Picasso on Portinari's art at precisely that period when the latter was deeply affected by "O Bombarbeio de Guernica" and the nervous exaltation which followed the war. They were right. Indeed this influence might well be compared to that of a spark on a barrel of gunpowder, helping as it were to release a powerful latent force.

Picasso in his extraordinary, ceaseless mutations remains an astounding magician, a magnificent artist, a great intellect. Portinari, however, does not lay stress on his own wisdom, but like a true artist of the Michel Angelo school reveals himself by continually overcoming the means of expression to convey to us, in an ever more free and effective manner, his personal message. From that day when, as an eight years old country lad helping to paint stars on the roof of the little church of the settlement, lost amid distant plantations, he felt in an overwhelming degree that he had a mission to

fulfil, and to accomplish it he confronted difficulties that seemed insuperable to the common understanding; unconsciously he sets himself on the predestined path. It is the ever true story of Giotto and Joan of Arc. It is the irresistible course of poetry. In these cases the search for influences and stylistic tendencies has a certain value from the point of view of curiosity and exact analysis, but is not of fundamental importance. Of course formative influences are to be found, many of them: the ancients, whence are derived the roots (from Giotto to Masaccio to Signorelli to Michael Angelo to Goya) and the moderns, because he is a painter of our days who has seen all the experiments: but when all is said, Portinari's painting is entirely individual in an unmistakable and powerful manner. The important thing about this painter is what he says and the force and persuasion with which he says it. If we think of styles and influences, we find that the works of Bellini and Mantegna, Giorgione and Tiziano, Rubens and Van Dyck, have sometimes been confused; but here, in the case of Portinari, keeping a due sense of proportion, we find ourselves confronted with work that cannot be mistaken for that of any other.

When this little man with blue eyes made painful by exhausting work, places himself in front of canvases or huge walls the like of which no painter has had the courage to face for many a long year (25x7; 32x3; 11x7; 18x3: — in small pictures he feels restricted; he lacks space, just as a caged albatross lacks the sky) and paints for months on end from dawn to dusk, quivering with emotion, with the inexhaustible imagination of a visionary, whole despairing multitudes, he rises above all abstractionism, all introspection, all speculation, all question of school, to fulfil the wider and more vital aim of the creator. He will speak with the words taught him by others, but used to form his own speech unlimited by considerations of any kind. It is what always happens with all truly great artists who, fully understanding the "métier", use the most heterogeneous and subtle means to create perfectly naturally, one might say with a childlike unconsciousness, the most original works.

Germain Bazin

He is an artist who paints, not just for the sake of painting, but in order to set free lyrical and dramatic forces pent up within him. His works is not the type of "atelier" experiment suited to the endless aesthetical discussions of amateurs and critics. Like the masters of former times, Portinari, on his scaffolding, paints for others, both in water-colours and oils, great civil or religious groups in his own country or in the United States. These groups are not "decorative"; they consist of human beings linked together not by meaningless gestures to create arabesques and harmonies, but by the drama of mankind. Alone, at the opposite corner of the world, this Brazilian painter spontaneously achieves that social significance, the disturbing effect of which is beginning to trouble us.

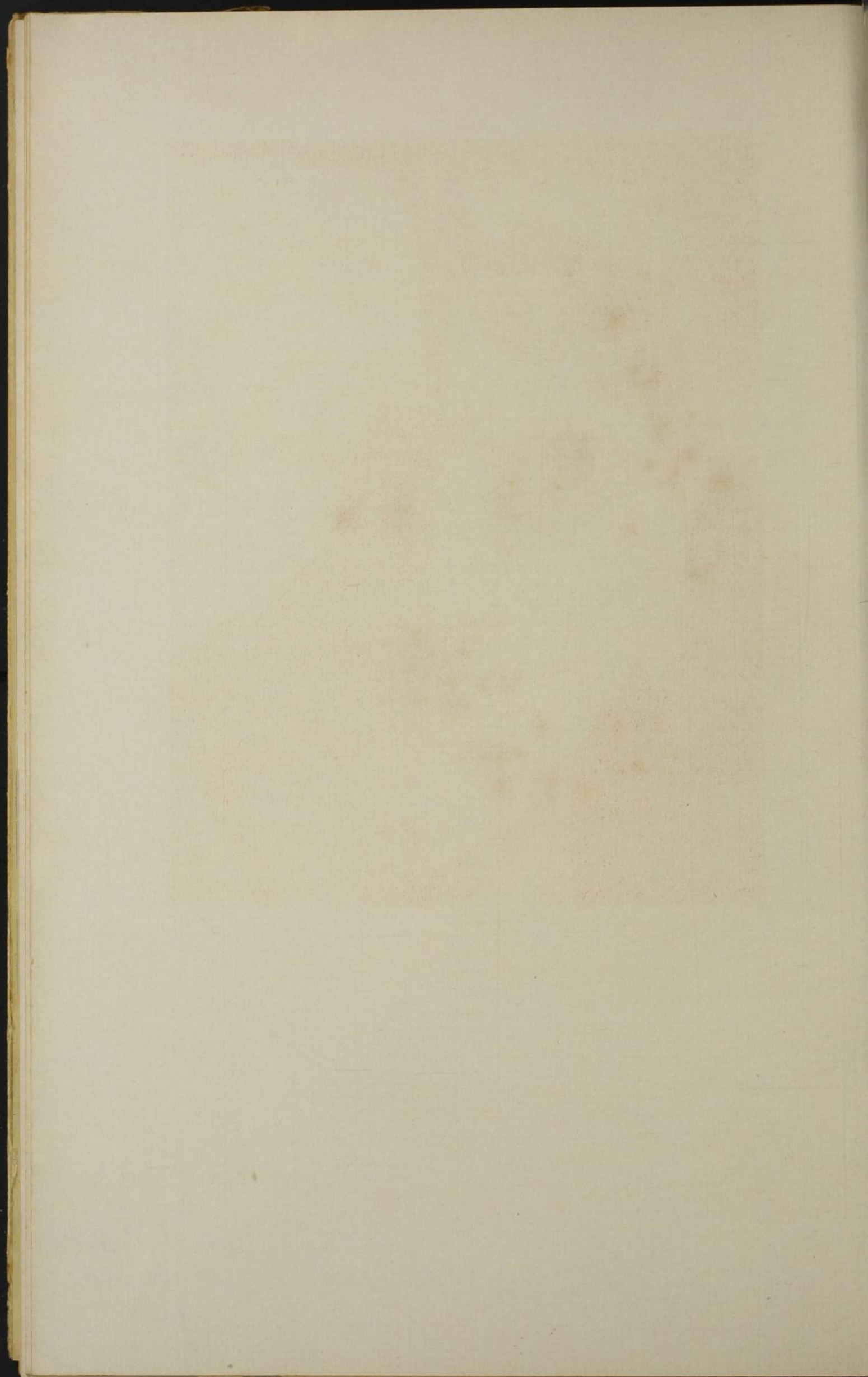
In him all forces of expression stand out as if within his heart there were the virginity of a world. Together with pictures whose blended colours are instinct with tenderness, there are others acutely expressive, whose unbounded violence will perhaps surprise even this Parisian setting accustomed to see respected, even within the bounds of audacity, the canons of "good taste" elaborated during thirty years of plastic experiment.

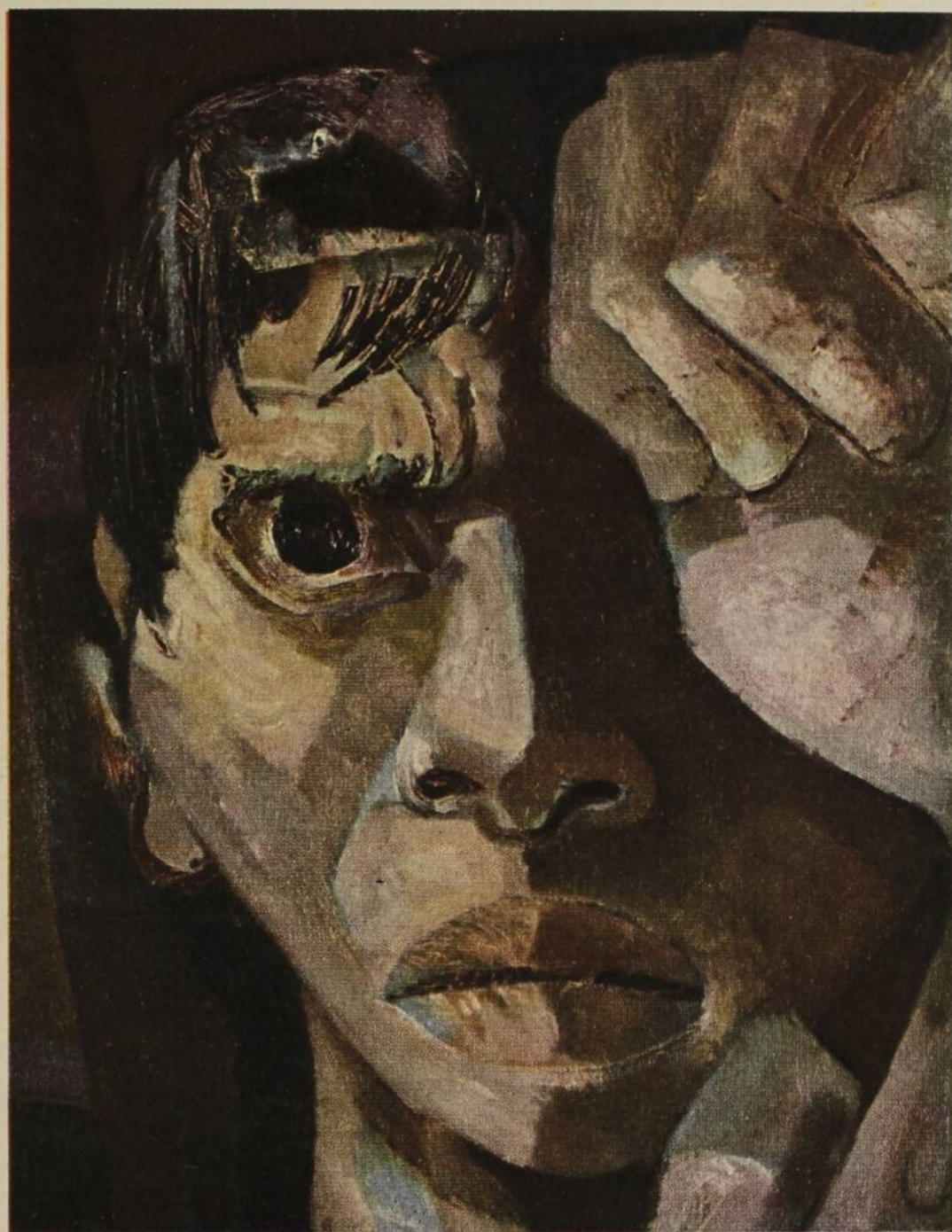
This is a violence born in his own country, like a strong wind; that exuberant tropical land, able to assimilate in a single generation men from all parts of the universe to such a degree that from the most diverse stock both native and foreign it has succeeded in creating an astonishing national unit-Brazil.

Portinari, with a kind of naiveté allows himself liberties unrestricted by the opinions of critics or the prudence of art dealers. As if he himself were obliged to reinvent the whole art of painting this lone artist handles skilfully every technique and every harmony.

Sometimes without restraint he indulges in vivid outbursts of oil-painting; at others as a painter accustomed to murals he finds delicate shades in the dullness of distemper, or gains inspiration in the distinctness of the fresco; or else splashing on white like a stone-mason does plaster, he paints those amazing pictures which seem to be made by the mason's spade in the roughcast of the wall. In this unbridled projection of the expression we sense a force striving to free itself, healthy and vigorous, born of the vast expanses of Brasil, where under a harsh climate is taking place one of the most heroic events of western civilization, the stern, gradual conquest of an immense and cruel natural region which sees itself beset in its remotest places by the intelligence of its parasite the white man: a struggle of David against Goliath. Magnificent poetry which resumes itself in one word: a new country.

POEMAS E ILUSTRAÇÕES





Homem - Coleção José Pacheco. 1947

SON A PORTINARI Nicolás Guillén

Para Cándido Portinari,
la miel y el ron,
y una guitarra de azúcar
y una canción
y un corazón.

Para Cándido Portinari,
Buenos Aires y un bandoneón.

Ay, esta noche se puede,
se puede,
Ay, esta noche se puede,
se puede,
se puede cantar un son!

Sueña y fulgura.

Un hombre de mano dura,
hecho de sangre y pintura
grita en la tela.
Sueña y fulgura
su sangre de mano dura;
sueña y fulgura
como tallada en candela;
sueña y fulgura
como una estrella en la altura;
sueña y fulgura
como una chispa que vuela...

Así con su mano dura,
hecha de sangre y pintura
sobre la tela,
sueña y fulgura
un hombre de mano dura.
Portinari lo consuela,
y si se enferma, lo cura
al hombre de mano dura
que está gritando en la tela,
hecho de sangre y pintura.
Sueña y fulgura.

RONDO DO RECENSEAMENTO Mario de Andrade

Cândido Portinari, o grão Portinari
Está em Nova York o nosso pintor maior!
Que fazer pra que o Recenseamento pare
E se transfira para data ulterior?

A Loba Romana, a ex-Beatrix Portinari
Ouvindo isto se remordem de furor
E il Fascio, e Verdi e o barítono Stracciari
Pois querem italianizar o pintor

Cândido Portinari.

Mas nisto avança o poeta Mario de
Andrade
De azul todinho com balões ao redor
Abre o livrão do Recenseamento ao ar e
Grava em primeiro com sua letra
melhor:

Cândido Portinari.

PORTINARI Rafael Alberti

Flores en la alameda, enamoradas
a la luna sin miedo, de la cita.
¿Pero quién de las flores
hace escupir de pronto rojas puntas de
espadas,
quién de la luna dinamita?

Tierra de espanto.
Tiempo de estertores.
Rebelión nueva del infierno.
El feo horror, el feo llanto
alientan el puñal del desgobierno.

Pintar.

Sangre por la paleta resbalan los colores
y en la tela el pincel rompe a llorar.

!Oh carnaval de la miseria,
pueblo dulce, gracia caliente!
Niño blanco sin ojo, panza negra sin
diente.

El colorín es buen abrigo,
lujo de príncipe el desgarró.
No encuentra el lagrimal para tanto
mendigo,
sino racimos de guijarro.

Viento
del sufrimiento.
Profética melodía.
Pero aún no ha llegado el día.
Mas el color quisiera...
Mas el pincel quisiera...
Mas la mano quisiera...
Pero el dolor,
Pero el amor
se ornamentan la carne con los nervios
afuera.

Grito.

Patean,
cocean
ramos de puños contra el infinito,
que responde en andrajos
al hambre de la lavandera.

El huracán mueve espantajos
desérticos, vacíos.

La Muerte va por los baldíos,
y disfrazada de alegría,
con pintarrajos de colores,
por la danza y la algarabía
del galopar de los tambores.

Tan.
A la 1,
revienta la luna.

Tan. Tan.
As las 2,
estalla el reloj.

Tan. Tan. Tan.
As las 3,
baila el diablo del revés .

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 4,
el hombre come sus zapatos.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 5,
masca su único vestido.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 6,
el hombre se convierte en buey.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
As las 7,
con un palo se le acomete.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 8,
dejan al hombre mocho.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 9,
ni el rey de oro ya lo mueve.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 10,
se empieza el hombre a descomponer.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
A las 11,
el hombre ya ni es buey ni hombre.

Tan. Tan.
Tan. Tan.
As las 12,
ya nadie al hombre reconoce.

Piedad.

Pinta, pintor, lidiando por la nueva
Belleza
y la nueva Serenidad.



Os noivos. 1943

Homem estranho, Portinari, homem de enorme exigência com a sua criação, indiferente ao gosto dos outros, capaz de gastar anos enriquecendo uma tela, descobrindo hoje um pormenor razoável, suprimindo-o amanhã, severo, impiedoso. Dessa produção contínua destruição ficou o essencial, o que lhe pareceu essencial. Não é arte fácil: teve um longo caminho duro, impôs-se a custo nestes infelizes dias de lôgro e charlatanismo, de poemas feitos em cinco minutos. E até nos espanta que artista assim, tão indisposto a transigências, haja alcançado em vida uma consagração.

GRACILIANO RAMOS

Circo. Coleção Jorge Grey. 1936



Futebol. Coleção Barão de Saavedra. 1936





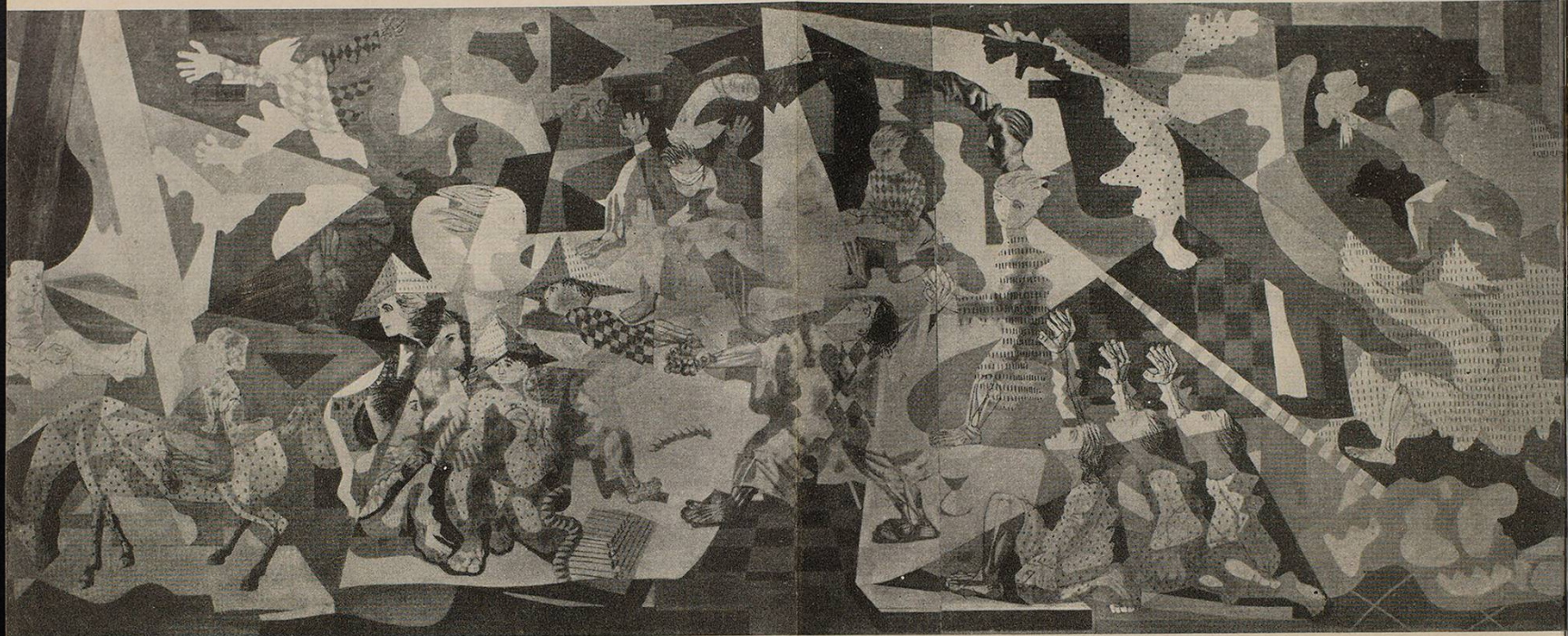


Afrescos no Ministério da Educação. 1938

O fumo. Afresco no Ministério da Educação. 1938



Menina e baú. 1942



Jogos Infantis. Mural no Ministério de Educação. 1944.

Jogos Infantis (detalhe)





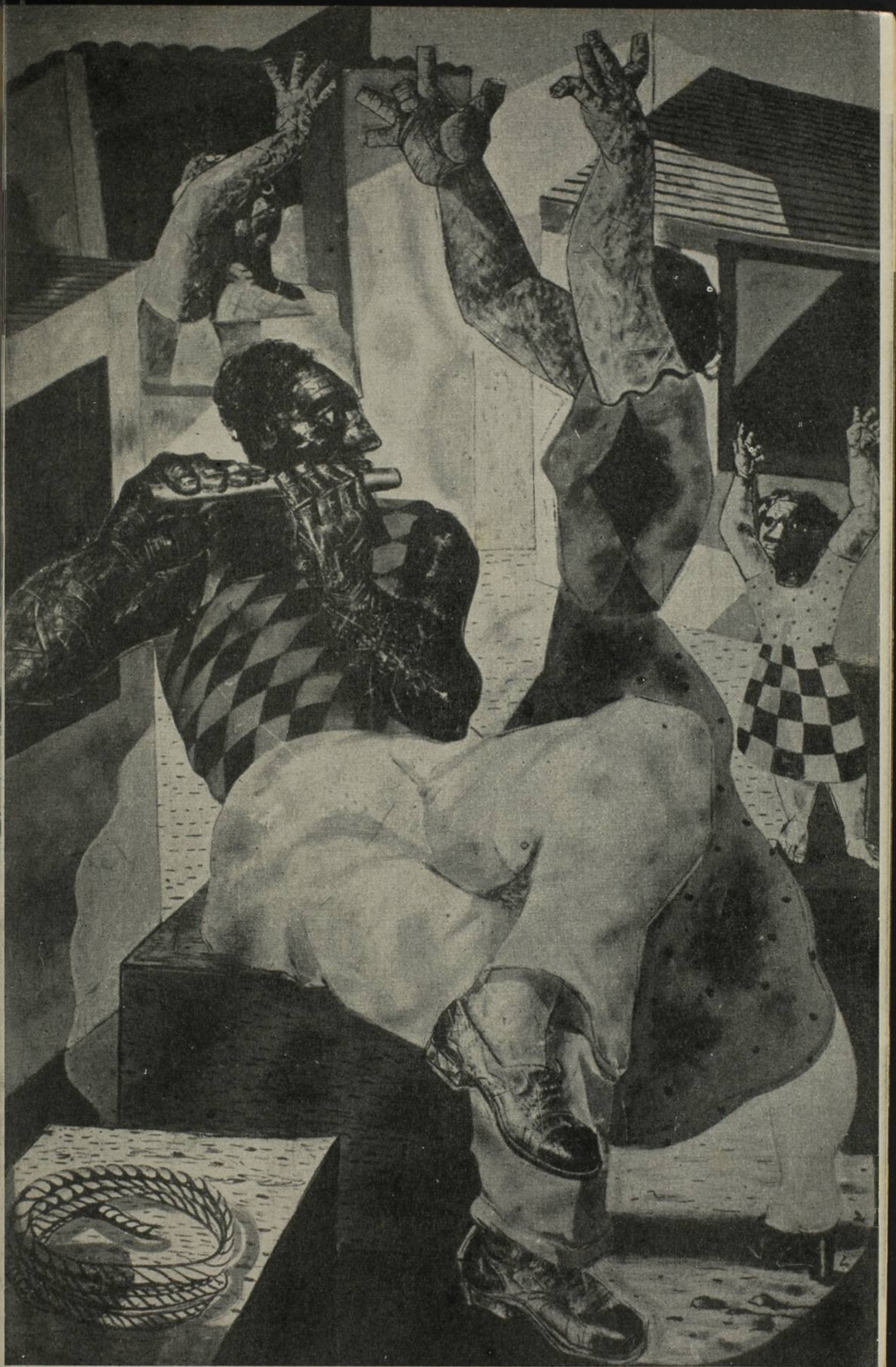
Retrato de João Cândido. 1940



Menina. 1943



Duas versões para o painel da Rádio Tupi, Rio. 1943





Garimpo. Biblioteca de Washington. 1941



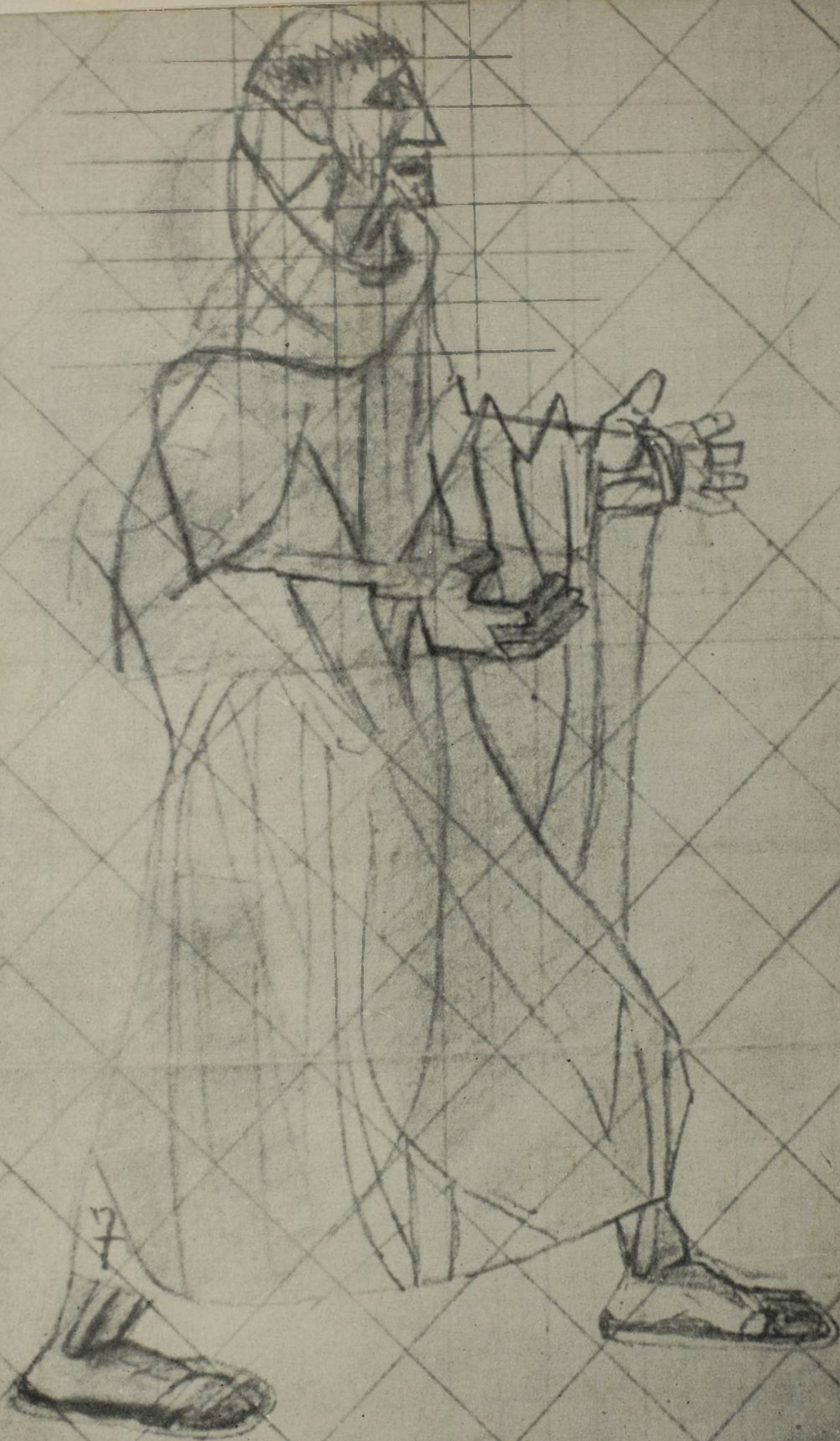
A barca. 1941



Os músicos. Painel para a Rádio Tupi, Rio. 1943

Músico. Detalhe do painel para a Rádio Tupi, Rio. 1943







São Francisco. Afresco da Igreja de Pampulha. 1944



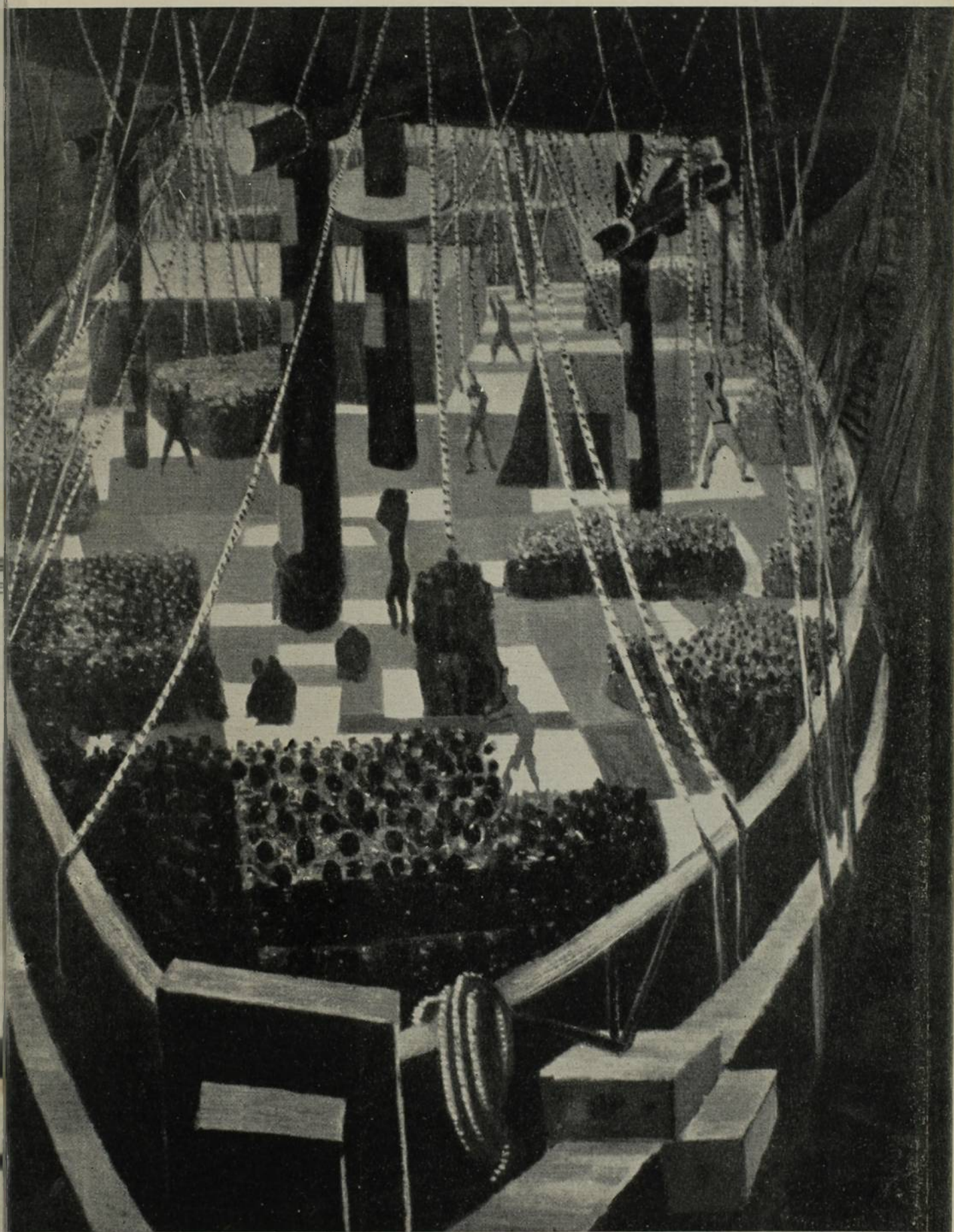
São Francisco. Afresco. (detalhe)

São Francisco, Azulejos: para a Igreja de Pampulha. 1944





*Menino Morto. 1944.
Coleção Museu de Arte
de São Paulo.*

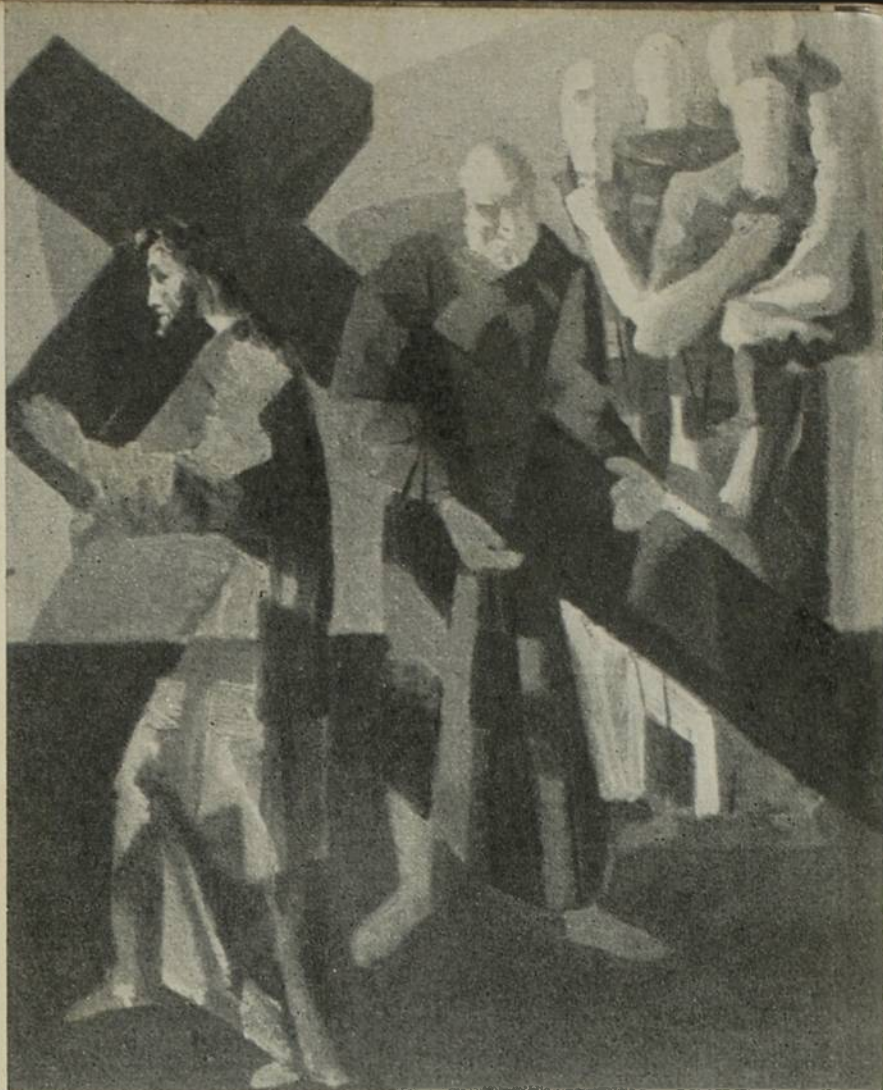


Navio Negroiro. Coleção Jayme de Barros. 1946

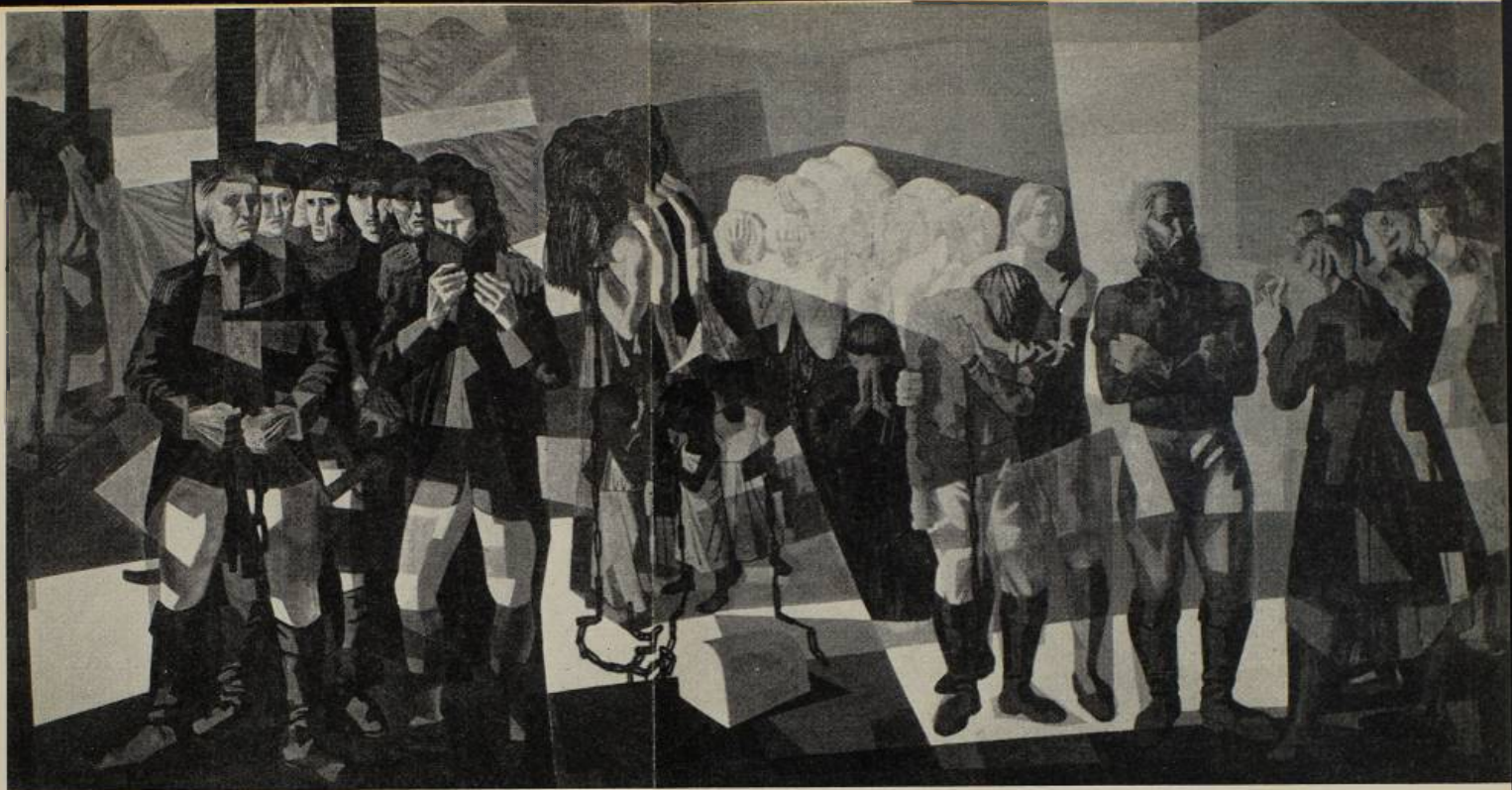


*Via Crucis. Matriz de
Batatais. 1953*

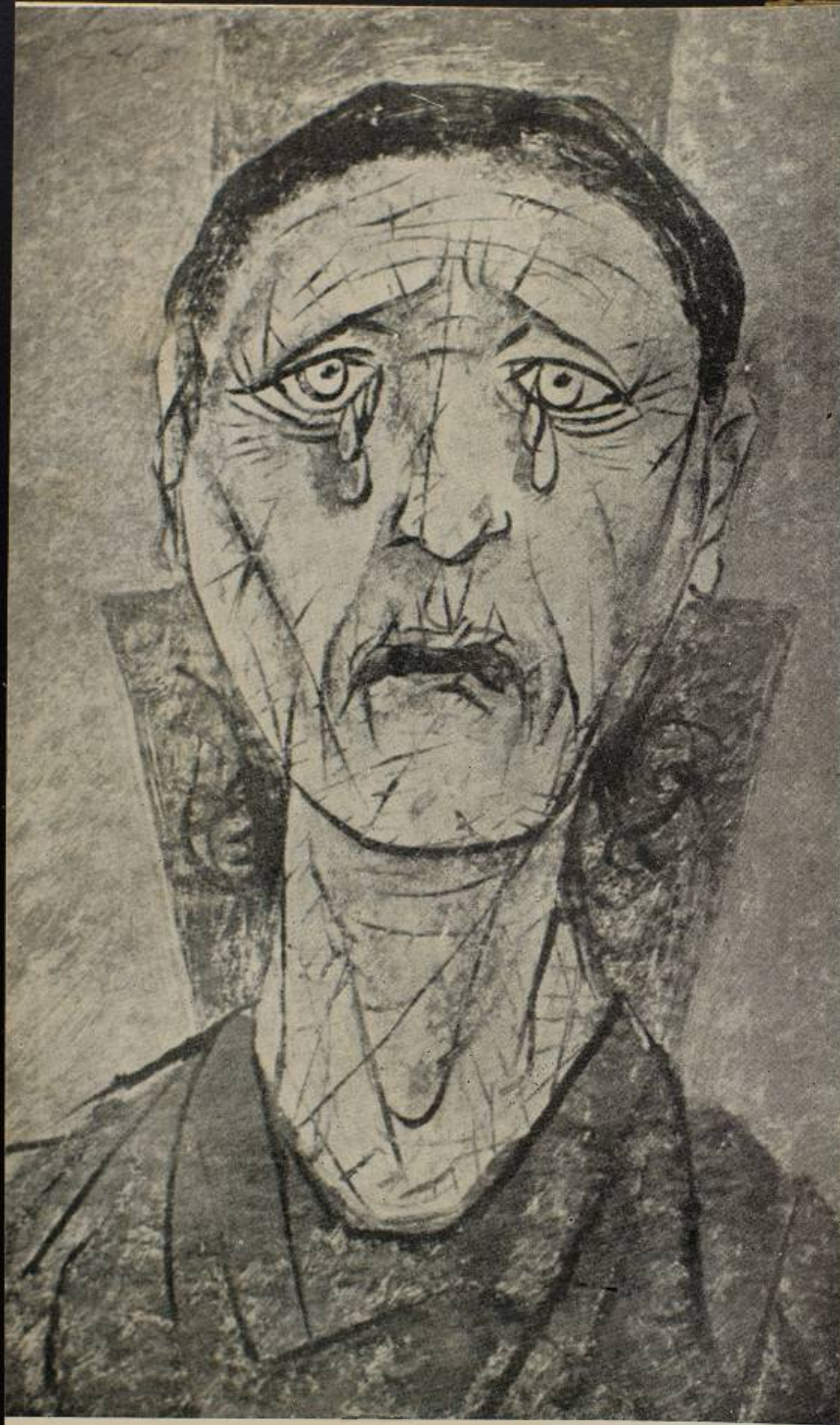








Tiradentes. Painel para o Colégio de Cataguazes. (18 m x 4 m). 1949.



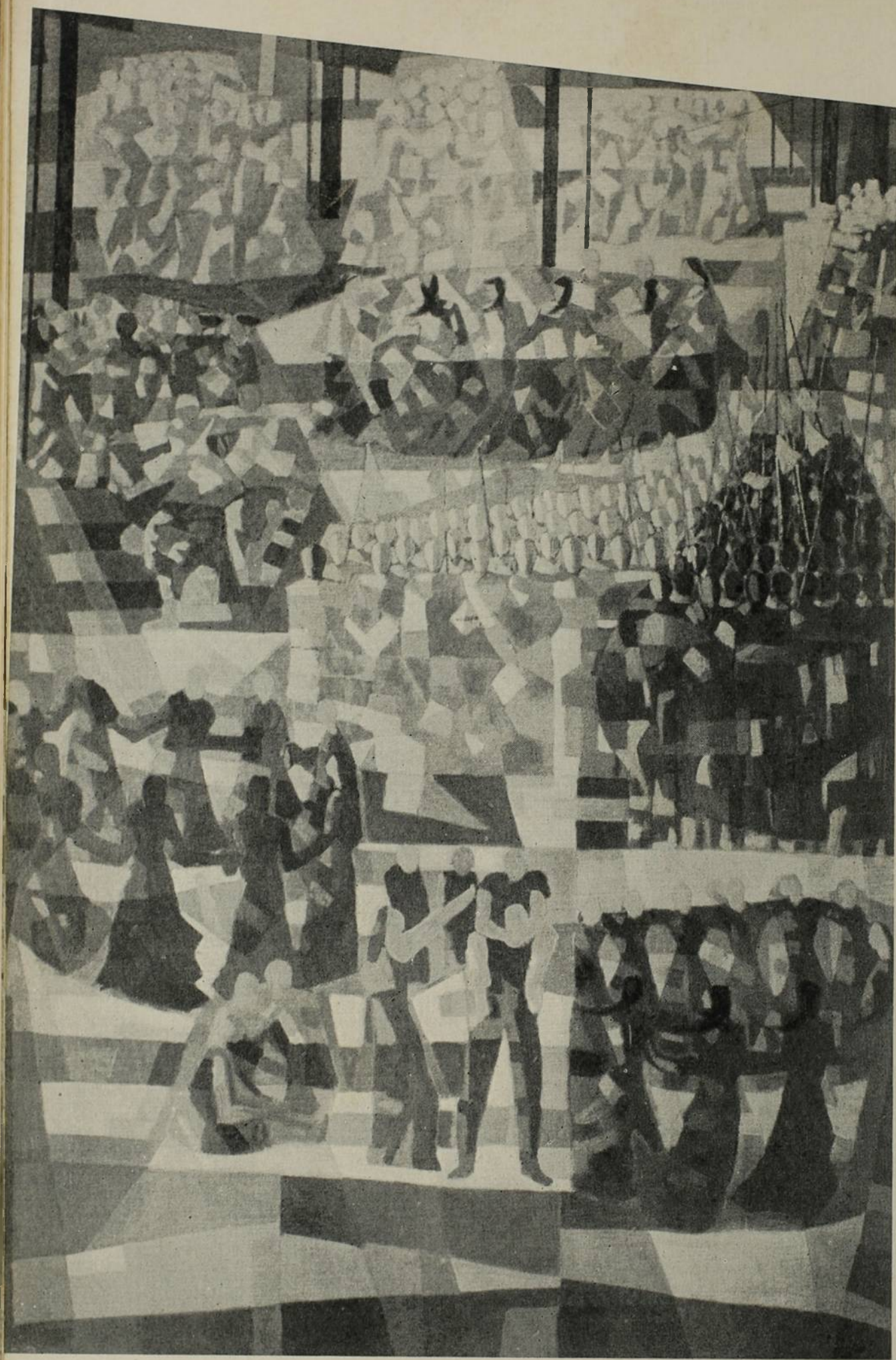
Menino com chapéu de papel. Coleção Veloso Borges. 1951



Homem chorando (monotíпия). 1948

Homem (monotíпия). 1948.





Paz. Maquete para um mural no edifício da O.N.U.. 1953



Guerra. Maquete para um mural no edifício da O.N.U.. 1953

Cólofon

Este livro foi impresso por ocasião da exposição de Cândido Portinari, em fevereiro e março de 1954, no Museu de Arte de São Paulo, fundado pelo senador Assis Chateaubriand, presidido pelo Sr. Joaquim Bento Alves de Lima, e dirigido pelo Sr. P.M. Bardi, sendo diretor interino o Sr. Flávio Motta. Os trabalhos de paginação foram realizados pelo Sr. Bramante Buffoni. A versão para o inglês é de autoria do Sr. Robert L. Scott - Buccleuch. O livro foi publicado pelo Museu de Arte, editado pela Habitat Editôra Ltda. e impresso na Arco Artusi — Gráfica, em São Paulo, com "clichês" executados pela Clicheria Universal.

6460

