

# Portinari

A Poética da Modernidade  
1931-1944

















O alvo da minha pintura é o sentimento.  
Para mim a técnica é meramente um  
meio, porém um meio indispensável.

Portinari







*Artiman*

A Poética da Modernidade  
1931-1944



Almeida e Dale





**Autorretrato, 1956**  
Óleo sobre madeira compensada  
46,7 x 38,3 cm  
Coleção Particular - SP

# PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

**P**ortinari surgiu na cena artística modernista, ao voltar da Europa, onde estivera entre 1929 e 1930, com o prêmio de viagem do acadêmico Salão Nacional de Belas Artes. Sua participação no Salão Revolucionário de 1931 despertou a atenção de Mário de Andrade e de outros intelectuais. Virtuoso na técnica, ele era ainda uma promessa como criador. Treze anos depois, participando da última grande mostra do Modernismo, realizada em 1944, em Belo Horizonte, Portinari já era um mito. Entre um evento e outro ele havia se elevado ao posto de maior artista brasileiro – com amplo reconhecimento no Exterior.

Vários fatores contribuíram para que ele desempenhasse esse papel. Portinari soube criar um repertório imagístico nacional a partir de elementos reais e sem exotismos. Inventou uma estética brasileira que fazia conviver a poesia e a contundência da denúncia. E conseguiu aliar essa temática à sua habilidade de exímio artífice, encontrando soluções técnicas sofisticadas e pessoais. Paralelamente, foi beneficiado com a associação a Lucio Costa e Oscar Niemeyer, e com o deslocamento do eixo cultural internacional de Paris para Nova York.

Essa conjunção fez de Portinari o grande protagonista da expansão do modernismo no Brasil, cujo desfecho foi a criação dos museus de arte moderna, em São Paulo e no Rio de Janeiro.<sup>1</sup>

Esse período decisivo é o foco da exposição **Portinari e a Poética da Modernidade** que, a partir da reunião de 37 obras emblemáticas, hoje preservadas em coleções particulares, tem como objetivo elucidar o encadeamento de fatos e do processo criativo do artista ocorrido nesses anos.

Nascido em Brodowski (hoje Brodósqui) no interior de São Paulo, Candido Portinari era filho de imigrantes italianos. Teve uma infância simples, da qual se lembrava com carinho, e logo revelou seu talento para as artes. Com o apoio da família foi estudar no Rio de Janeiro, inscrevendo-se no Liceu de Artes e Ofícios e depois na Escola Nacional de Belas Artes. Sua ascensão na escola foi muito rápida, logo recebeu menção honrosa, teve obras selecionadas para os salões promovidos pela instituição, e, em 1928, recebeu o prêmio de viagem ao exterior, pelo retrato de Olegário Mariano.

*Portinari appeared on the artistic modernist scene when he returned from Europe, where he stayed from 1929 to 1930, after being awarded a trip from the academy of the Salão Nacional de Belas Artes (National Salon of Fine Arts). His participation in the Salão Revolucionário (Revolutionary Salon), in 1931, was noted by Mário de Andrade and other intellectuals. A virtuoso in technique, he was also a promising creator. Thirteen years later, when participating in the last great exhibition of Modernism, held in 1944, in Belo Horizonte, Portinari was already a legend. Between one event and the other he had risen to the post of greatest Brazilian artist – with ample recognition abroad.*

*Several factors contributed towards this role. Portinari was able to create a repertoire of national imagery from real elements and without being exotic. He created Brazilian aesthetics, which united poetry and incisive denunciation. And he managed to ally this topic to his ability as an eminent craftsman, finding sophisticated and personal technical solutions. In parallel, he was benefited by his association to Lucio Costa and Oscar Niemeyer, and the transfer of the international cultural center from Paris to Nova York. These events made Portinari an important protagonist in the expansion of modernism in Brazil, which resulted in the creation of the museums of modern art in São Paulo and in Rio de Janeiro.<sup>1</sup>*

*This decisive period is the focus of the exhibition **Portinari e a Poética da Modernidade**, which, by bringing together 37 emblematic works of art, that are today preserved in private collections, aims at elucidating the chain of facts and the artist's creative process which occurred during these years.*

*Born in Brodowski (today known as Brodósqui) in the interior of São Paulo, Candido Portinari was the son of Italian immigrants. He had a simple childhood, which he recalled with affection, and soon revealed his talent for the arts. With his family's support he went to study in Rio de Janeiro, enrolling at the Liceu de Artes e Ofícios and later at the Escola Nacional de Belas Artes. At school, his ascension was expeditious, and he soon received honorable mention and had his works chosen for the salons that were promoted by the institution. In 1928, he won a trip abroad as an awards for his portrait of Olegário Mariano.*

<sup>1</sup> MASP (1947), MAM -SP, MAM-RJ(1948).

<sup>1</sup> MASP (1947), MAM -SP, MAM-RJ (1948).

## PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

*The young artist, however, had already deeply felt the school's conservative mentality, when the jury of the Salon, in 1924, refused his work Baile na Roça (Dance in the Fields) which depicted his reminiscences of Brodowski.*

When I began to paint, I felt that I should paint my people and I did the 'Baile na Roça'. Then they dissuaded me and I began to fumble and paint everything 'by heart'.<sup>2</sup>

*Conscious of this imprisonment by the academic system, when he went to Europe, Portinari decided not to attend the Julian Academy, as was usual among scholarship students, and he also painted very little. He chose to observe and learn. His attitude caused huge concern among his friends, expressed in the correspondence of the time, but ended up being a wonderful strategy. To personally see the works of the great masters and feel the vibrant European avant-garde was a discovery for him. However, despite his enthusiasm, he felt out of place, and, in his own words, always a hillbilly<sup>3</sup>. As occurred with other artists, such as Di Cavalcanti<sup>4</sup> and Tarsila, it was abroad that Portinari discovered Brazil. In a letter to his colleague at the ENBA, Rosalina Mendes de Almeida, he spoke nostalgically of his roots, and grew aware that he would like to paint his land, his people, typified in the figure of the simple and poor countryman, Palaninho:*

I can see my land better from here – I can see Brodósqui as it is. I don't feel like doing anything here. I am going to paint Palaninho, I am going to paint those people with those clothes and in that color...<sup>5</sup>

*This change of thematic content, desired by Portinari, would not, however, happen so fast. Upon his return, though he painted intensely, he continued painting the same themes that he had learned at the ENBA: landscapes, still-life and portraits, a few upon order. Money was short, and he had returned from Paris with Maria, who was to be his lifetime companion.*

*In June, in 1931, he held an exhibition at the Palace Hotel, and was later invited by Lucio Costa, the new director of the Escola Nacional de Belas Artes, to*

O jovem artista, entretanto, já sentira na pele o conservadorismo da escola, ao ver recusada pelo júri do Salão de 1924, a obra *Baile na Roça*, que retratava lembranças de Brodowski.

*Quando comecei a pintar, senti que devia fazer a minha gente e cheguei a fazer o 'baile na roça'. Depois desviaram-me e comecei a tatear e a pintar tudo 'de cor'.<sup>2</sup>*

Consciente desse engessamento do sistema acadêmico, Portinari, quando foi para a Europa, decidiu não frequentar a Academia Julian, como era hábito entre os bolsistas, e também não pintou quase nada. Preferiu observar e aprender. Sua atitude causou enorme preocupação entre os amigos, expressa na correspondência do período, mas revelou-se uma ótima estratégia. Ver pessoalmente as obras dos grandes mestres e encontrar a vibrante vanguarda europeia, foi, para ele, uma descoberta. Entretanto, apesar do entusiasmo, ele sentia-se deslocado, e, nas suas próprias palavras, sempre um caipira<sup>3</sup>. A exemplo de outros artistas, tais como Di Cavalcanti<sup>4</sup> e Tarsila, foi no exterior que Portinari descobriu o Brasil. Em carta à colega da ENBA, Rosalina Mendes de Almeida, ele falava com saudades de suas raízes, conscientizando-se de que gostaria de pintar sua terra, e seu povo, tipificados na figura de um conterrâneo, do simples e pobre Palaninho:

*Daqui fiquei vendo melhor a minha terra – fiquei vendo Brodósqui como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. Vou pintar o Palaninho, vou pintar aquela gente com aquela roupa e com aquela cor.<sup>5</sup>*

Essa mudança temática, desejada por Portinari, não ocorreria, entretanto, tão rapidamente. Ao retornar, embora pintasse intensamente, continuava a fazer os mesmos temas que aprendera na ENBA: paisagens, naturezas-mortas e retratos, alguns encomendados. O dinheiro era curto, e ele voltara de Paris com Maria, que seria sua companheira de toda a vida.

Em Junho de 1931, fez uma exposição no Palace Hotel, e a seguir foi convidado, por Lucio Costa, o novo diretor da Escola Nacional de Belas Artes, a integrar a Comissão Organizadora do XXXVIII Salão Nacional de Belas Artes, ao lado de Manuel Bandeira, que já conhecia e escrevera sobre seu trabalho, Anita Malfatti e Celso Antonio. Essa comissão optou por abolir a seleção e os prêmios do Salão, e, como resultado,

2 Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.

3 In spite of having the blood of the people of Florence (...) I feel like a hillbilly". Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.

4 "Paris marked my intelligence. It was like creating within me a new nature and my love for Europe transformed my love of life into love of all that is civilized. And as a civilized person I began to get to know my land." Cavalcanti, Di, *Viagem de Minha Vida, Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1965.

5 Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.

2 Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.

3 Apesar de eu ter sangue de gente de Florença(...) eu me sinto um caipira". Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.

4 "Paris pôs uma marca na minha inteligência. Foi como criar em mim uma nova natureza e o meu amor à Europa transformou meu amor à vida em amor a tudo o que é civilizado. E como civilizado comecei a conhecer a minha terra." Cavalcanti, Di, *Viagem de Minha Vida, Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro, 1965.

5 Portinari, Candido: *O Menino de Brodósqui*, Rio de Janeiro, 1979, p24.



dele participaram os principais modernistas do Rio e de São Paulo, entre eles Tarsila, Brecheret, Anita Malfatti e os jovens Ismael Nery, Cícero Dias e Guignard. O evento, conhecido como o Salão Revolucionário, causou polêmica levando à demissão de Lúcio Costa; mas seria decisivo para Portinari.

Mário de Andrade que viera ao Rio de Janeiro para visitar o Salão, teve sua atenção despertada pelo trabalho do jovem artista:

*Três figuras novas me parecem se firmar definitivamente no Salão: Vittorio Gobbis, Candido Portinari e Alberto da Veiga Guignard. Não é possível estudá-los aqui, e o farei em tempo, são para mim as revelações do Salão. (...) Portinari com O Violinista nos dá talvez a melhor obra do Salão. Obra notável, de um encanto impregnante, que a gente não esquece mais (...).*<sup>6</sup>

Mário quis conhecer o artista e, a partir de então, passou a escrever e acompanhar de perto sua obra. A amizade entre eles duraria até a morte do escritor. Durante sua estadia no Rio, entre 1938 e 1941, Mário teria, em Maria e Candido, a sua família.

Portinari apresentou 17 trabalhos no Salão, majoritariamente retratos, e, embora viesse a dizer, anos mais tarde, que não gostava de fazê-los, essa afirmativa não parece verdadeira – ao menos para os amigos. Entre os trabalhos apresentados estavam *O Violinista*, e o retrato do *Maestro Oscar Lorenzo Fernandez*.

*O Violinista* é um retrato de Oscar Borghert.<sup>7</sup> Os dois jovens haviam se conhecido em Paris, onde se tornaram amigos. Portinari deve ter ouvido Oscar tocar muitas vezes, e essa intimidade perpassa o trabalho. O retrato é o registro de um artista entregue à música, concentrado, aguardando a entrada de seu solo. O colorido é sutil construído em meio tons, e harmonias cromáticas. Muito diverso é o retrato do *Maestro Oscar Lorenzo Fernandez*, obra à qual Portinari imprime o vigor da personalidade do músico e de suas composições<sup>8</sup>.

No final de 1931, Portinari alugou um novo ateliê, e para ajudar nas despesas, hospedou, por alguns meses, o pintor Foujita. Essa convivência foi muito importante para Portinari. Por influência do artista japonês, ele incorporou mais plenamente à sua pintura as lições do cubismo e também tornou-se mais ousado na utilização da tinta, menos lisa e mais matérica.

6 Diário Nacional, 13 de Setembro de 1931.

7 Oscar Borghert foi violinista do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Entre seus trabalhos mais conhecidos está o solo do Concerto em Formas Brasileiras de Hekel Tavares, que em 1962, recebeu o prêmio nacional do disco.

8 A mais conhecida composição de Oscar Lorenzo Fernández é o *Reisado do Pastoreio*, 1930, suíte orquestral que inclui o famoso *Batuque*; peça até hoje apresentada internacionalmente e recentemente regida pelo maestro Gustavo Dudamel. Lorenzo Fernández foi o fundador do Conservatório Brasileiro de Música, que dirigiu até a sua morte em 1948.

*be part of the Organizing Committee of the XXXVIII National Salon of Fine Arts, together with Manuel Bandeira, who he already knew and had written about his work, Anita Malfatti and Celso Antonio. This commission chose to abolish the selection and awards of the Salon, and, as a result, the most important modernists from Rio and São Paulo participated, among whom Tarsila, Brecheret, Anita Malfatti and youngsters Ismael Nery, Cícero Dias and Guignard. The event, known as the Salão Revolucionário, caused controversy and led to the dismissal of Lúcio Costa; but would be decisive for Portinari.*

*Mário de Andrade, who had come to Rio de Janeiro to visit the Salon, had his interest awakened by the work of the young artist:*

Three new figures seem to have been definitively confirmed at the Salon: Vittorio Gobbis, Candido Portinari and Alberto da Veiga Guignard. It's not possible to examine them here, and I will do this in time, they are for me the revelations of the Salon. (...) Portinari with *O Violinista* (*The Violinist*) give us perhaps the best work of the Salon. A notable work of art, with impregnating enchantment, that one will never forget (...).<sup>6</sup>

*Mário wished to meet the artist and from then on began to write and closely follow his work. The friendship between them would last until the writer's death. During his stay in Rio, from 1938 to 1941, Mário would hold Maria and Candido as his family.*

*Portinari exhibited 17 works, mainly portraits, at the Salon and, though he would, years later, say that he didn't enjoy doing them, this statement seemed untrue – at least to his friends. Among the works presented were *O Violinista*, and the portrait of Maestro Oscar Lorenzo Fernandez.*

*O Violinista is a portrait of Oscar Borghert.<sup>7</sup> The two young men had met in Paris where they became friends. Portinari must have often heard Oscar play, and this intimacy goes beyond their work. The portrait is a painting of an artist totally dedicated to music, engrossed, waiting to deliver his solo. The coloring is subtle and constructed in halftones, and chromatic harmonies. It differs greatly from the portrait of Maestro Oscar Lorenzo Fernandez, a work in which Portinari marks the vigor of the musician's personality and his compositions.<sup>8</sup>*

6 Diário Nacional, September 12, 1931.

7 Oscar Borghert was a violinist at the Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Among his works, the best known is the solo of the Concerto em Formas Brasileiras by Hekel Tavares, which in 1962, received the national record award.

8 The most known composition of Oscar Lorenzo Fernández is *Reisado do Pastoreio*, 1930, an orchestral suite that includes the famous *Batuque*; a piece of music still today presented internationally and recently conducted by maestro Gustavo Dudamel. Lorenzo Fernández was the founder of the Conservatório Brasileiro de Música, which he directed until his death in 1948.

## PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

*At the end of 1931, Portinari rented a new atelier, and to help with the costs, for a few months housed the painter, Foujita. This contact was very important for Portinari. Influenced by the Japanese artist, he incorporated the cubism lessons more fully in his paintings and also became more daring, using less smooth and thicker paints. In Retrato de Ismael Nery (Portrait of Ismael Nery), 1932, this change is clear. The shirt, tie, and sweater, carefully confirm Nery's reputation as a dandy. The angled face and eyes with no iris, recall the mystery that his figure emanated.*

*Maria was one of the artist's most constant models, and it was in her portraits that Portinari experimented the possibility of new styles. At this exhibition, two of these works can be seen: Retrato de Maria (Portrait of Maria), 1933, influenced by Modigliani, probably suggested by his companion's long, pointed face, whereas Retrato de Maria, 1934, has impressionist touches. Upon a green and gray background, the model knits her red wool. Her features are only sketched and her body is defined with quick and marked strokes that are also red. From this apparent simplicity, we have an instant intimacy, impregnated with the artist's affection for his wife.*

*Portinari would continue to paint portraits until the end of his life, and two of these are represented in this exhibition. Paul Rubinstein with an impressionist approach, in which the model is quickly captured, a style adopted by many artists to depict children. It is a quick and efficient painting that highlights the boy's big eyes, of an unusual blue, emphasized by the yellow tone of his shirt. All this work is fluid, delicate and magical. In his Autorretrato (Self Portrait), 1956, Portinari used a luminous pallet, in a realistic and material manner. While still wet, with a spatula, he made lines and grooves of different depths in the thick pictorial layer. The rustic result accentuates the artist's simple origin – of which he was proud. This work is dedicated to his physician Dr. Mem. While carrying out this work, Portinari was already aware that he was being poisoned by the paints, the most terrible of which was yellow because of the amount of lead it contained, and, curiously or deliberately, it is in this color that he chose to portray himself. Regarding the portraits painted by Portinari, in her indispensable book on the artist, critic Annateresa Fabris comments: Portinari's portraits, with their varied style dimensions are characterized by sobriety, by expressive conciseness and by the incisive lines that, with just a few strokes, allowed him to capture the model's features.<sup>9</sup>*

<sup>9</sup> Fabris, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo, Perspectiva, 1990.

No *Retrato de Ismael Nery*, 1932, essa mudança é nítida. A camisa, a gravata e o suéter, cuidadosamente construídos, reiteram o conhecido dandismo de Nery. O rosto anguloso e os olhos sem íris, remetem ao mistério que sua figura exalava.

Maria foi um dos modelos mais constantes do artista, e era em seus retratos que Portinari experimentava novas possibilidades estilísticas. Na exposição, podem ser vistos dois desses trabalhos: *Retrato de Maria*, 1933, com influência de Modigliani, provavelmente suscitada pelo longo e afilado rosto de sua companheira. Já o *Retrato de Maria*, 1934, tem toques impressionistas. Num fundo verde e cinza a modelo tricota com lã vermelha. Seus traços fisionômicos são apenas esboçados, e o corpo definido em rápidas e marcadas pinceladas, também vermelhas. Desta aparente simplicidade, resulta um instantâneo de intimidade, impregnado pelo carinho do artista por sua mulher.

Portinari continuaria a pintar retratos até o final de sua vida, e dois deles estão representados na mostra. *Paul Rubinstein* tem um tratamento impressionista, no qual o modelo é rapidamente captado, um estilo adotado por muitos artistas para retratar crianças. É um registro, rápido e eficiente, destacando os grandes olhos do menino, de um azul incomum, realçados pelo tom amarelo da camisa. Todo o tratamento da obra é fluido, delicado e mágico. No seu *Autorretrato*, 1956, Portinari usa uma paleta luminosa, num trabalho realista e matérico. Na espessa camada pictórica, ainda molhada, faz riscos e sulcos, de diferentes profundidades, com a espátula. O resultado rústico parece acentuar a origem simples do artista – da qual se orgulhava. O trabalho é dedicado a seu médico Dr. Mem. Quando realizou esse trabalho Portinari já sabia que estava sendo envenenado pelas tintas, das quais a mais terrível era o amarelo, por sua quantidade de chumbo, e, curiosa ou deliberadamente, é essa a cor que escolhe para se retratar. Sobre a retratística de Portinari, comenta a crítica Annateresa Fabris, no seu indispensável livro sobre o artista: *a retratística de Portinari, em suas várias dimensões estilísticas, caracteriza-se pela sobriedade, pela concisão expressiva e pelo traço incisivo, que, com poucas pinceladas lhe permitiam apanhar a fisionomia dos modelos*<sup>9</sup>.

Em nova exposição, realizada em 1932, no Palace Hotel, Portinari apresentou, pela primeira vez, obras com temas brasileiros, como circos e carnavais. São imagens pequenas, distantes, como memórias longínquas, e que guardam semelhanças com obras de arte popular.

Entre 1932 e 1936, já mais livre das fórmulas acadêmicas, Portinari atinge um novo patamar rumo à uma estética pessoal

<sup>9</sup> Fabris, Annateresa. Portinari, pintor social. São Paulo, Perspectiva, 1990.

e a uma imagística nacional. Esse ponto de inflexão é alcançado quando o artista traz, para o centro de sua pesquisa, o homem do povo. Sem realismo, recorrendo a deformações expressionistas, Portinari capta expressões, gestos e posturas bem brasileiros. E o faz num crescendo, numa progressão de escala que culmina numa dimensão muralista. Em nossa exposição podemos acompanhar uma sequência de trabalhos que explicitam esse percurso, em registros do cotidiano das favelas cariocas.

Em *Flautista*, de 1934, Portinari retrata um homem negro, sentado displicentemente à porta de um barraco, tocando flauta com seus lábios carnudos. A obra com forte influência de Di Cavalcanti, tem cores quentes e luminosas. Na densa terra vermelha, que se estende até encontrar, ao longe, o céu e o mar, uma solitária flor baldia faz um contraponto à figura masculina e musculosa que ocupa a tela. *Domingo no Morro*, 1935, retrata a mesma realidade, aquela favela dos “morros mal vestidos, onde [era] sempre feriado nacional”<sup>10</sup>. O marrom avermelhado da terra abrange inteiramente a obra. Em contraste, o artista desenha, quase que exclusivamente em branco, as cercas, os animais, e as Marias com suas latas d’água na cabeça, ou levando filhos pela mão. O trabalho tem uma dinâmica festiva na disposição das figuras. Os muitos elementos que compõem a cena, vão decrescendo em tamanho e densidade em direção ao céu, compondo em perspectiva a verticalidade da favela. Em *Mulher e Criança*, 1936, uma paisagem similar aparece ao fundo, mas agora a obra é inteiramente dominada pelos personagens, que parecem transbordar da tela. São figuras gigantescas com pés e mãos desproporcionais. Num gesto de desalento, a mulher passa um lenço à testa e, mais do que acariciar, parece se apoiar na cabeça de seu filho. No corpo roliço, generoso e quase escultórico, insinua-se uma nova gravidez.

Além da temática dos habitantes do morro: os sub-urbanos, Portinari desenvolve, paralelamente, uma série de trabalhos que representam trabalhadores rurais, que conhecera bem na sua infância e que iriam se tornar sua marca. *Mestiço*, 1934, e *Lavrador de Café*, 1934, evidenciam esse novo caminho. *Café*, recebe, em 1935, a segunda menção honrosa, em exposição coletiva realizada no Instituto Carnegie em Pittsburgh. O prêmio, tem excelente repercussão nos Estados Unidos e no Brasil. E é a partir dele, aliado ao excelente trabalho que Portinari vinha desenvolvendo na Universidade do Distrito Federal, como professor de pintura de cavalete e mural, que o ministro Gustavo Capanema convida o artista a executar os

*At a new exhibition held in 1932, at the Palace Hotel, Portinari showed, for the first time, works with Brazilian themes, such as circuses and carnivals. These are small, distant images, suggesting distant memories and have similarities with popular works of art.*

*From 1932 to 1936, now freed from academic formulae, Portinari achieves a new level on his journey towards his personal aesthetics and national imagery. This point of inflection is reached when the artist brings to the center of his research, a commoner. Without realism and recurring to expressionistic deformities, Portinari captures very Brazilian expressions, gestures and postures. And he does so in a crescendo, in a progressive scale that culminates in a moralistic dimension. At our exhibition we can follow a sequence of works that explicit this journey, registering everyday life in the shantytowns of Rio de Janeiro.*

*In Flautista (The Flutist), 1934, Portinari depicts a black man, seated without care at the door of a shack, playing the flute with his fleshy lips. The work which is strongly influenced by Di Cavalcanti, has warm and luminous colors. In the dense, red earth that extends until it meets the sky, and the sea, a solitary, uncultivated flower contrasts with a male, muscular figure that occupies the canvas. Domingo no Morro (Sunday on the Hills), 1935, portrays the same reality, that shantytown of the “badly dressed hills, where [it was] always a national holiday”<sup>10</sup>. The red-brown earth covers the work entirely. Contrasting, using white almost exclusively, the artist paints fences, animals and Marias with their water cans upon their head, or leading their children by the hand. The disposition of the figures creates a festive feeling. The many elements that make up the scene decrease in size and density as they move towards the sky, with its perspective composing the verticality of the shantytown. In Mulher e Criança (Woman and Child), 1936, a similar landscape appears in the background, but now the work is entirely dominated by the characters, who appear to flow over from the canvas. These are gigantic figures with disproportionate hands and feet. In a gesture of dejection the woman passes a handkerchief over her forehead, and more than caressing, appears to lean on her son’s head. Her round, generous and almost sculptural body suggests a new pregnancy.*

*Besides the theme of the inhabitants of the hills: the sub-urbanites, Portinari simultaneously develops a series of works that represent rural workers, who he had known well in his childhood and which would become his trademark. Mestiço, 1934 and Lavrador de Café (Coffee Farmhand), 1934, are evidence of this new journey. Café (Coffee), in 1935, receives a second*

10 *Chão de Estrelas*, valsa-canção de Orestes Barbosa e Sílvio Caldas, 1935

10 *Chão de Estrelas*, waltz by Orestes Barbosa and Sílvio Caldas, 1935







## PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

honorable mention at a collective exhibition held at the Carnegie Institute, in Pittsburgh. The award has excellent repercussion in the United States and in Brazil. As a result of this award and the excellent work that Portinari had been developing at the University of the Federal District as an easel and mural painting professor, Minister Gustavo Capanema invites the artist to execute the frescoes of the future building of the MES - Education and Health Ministry (today the Capanema Palace). Twelve frescoes depicting the Brazil's Economic Cycles were ordered from Portinari, and in these, ignoring the minister's historical vision, the artist favored labor and the laborers, showing that, behind all economic riches we find Man; almost always submitted to harsh working conditions.

For almost three years, the artist made hundreds of studies with coal, crayon, tempera, gouache and watercolors, including drawings to be transported in their original size. The execution of the frescoes began during the first months of 1938. The architectural project, coordinated by Lucio Costa, together with a team made up of, among others, Oscar Niemeyer and Carlos Leão, would become a milestone in modernist Brazilian architecture.

This work revealed Portinari as a muralist and an interpreter of the national identity. It also sealed his partnership with the seedling modern architecture that proposed to portray a new Brazil – the country of the future. In this exhibition we present three studies of these frescoes: Pé (Foot), a detail of Cana (Sugar Cane), Figura de Homem (Figure of a Man) for Erva-Mate (Matte Herb) and Colona Sentada (Settler sitting down) for Fumo (Tobacco).

The MES frescoes led to an invitation for Portinari to participate in the World Fair in New York, in the Brazil Pavilion – an architectural project by Lucio Costa and Oscar Niemeyer. For this event he executed three panels: Cena Gaúcha (Gaucho Scene), Noite de São João (St. John's Night) and Jangadas do Nordeste (Rafts from the Northeast), painted with tempera upon canvas, each one measuring 310 x 347 cm. The work Jangadas (Rafts), 1939, which is part of the exhibition, is a study for this third panel and very close to the end result.

New York's World Fair, in 1939, was an event of great proportions with the objective of definitely removing the ghosts of the American Depression that was ending. The idea of the event was to show an attractive and new country, committed to a modern world. For this reason the theme chosen for this exhibition was "Building the World of Tomorrow". The participating countries had been invited in 1936, and at the time no one foresaw the possibility of a Second World War, which was imminent in April 1939. Prior to that, in 1933, president Roosevelt had already launched the

afrescos do futuro prédio do Ministério da Educação e Saúde (hoje Palácio Capanema). Foram encomendados a Portinari 12 afrescos retratando os Ciclos Econômicos do Brasil, e neles o artista, descartando a visão historicista do ministro, privilegiou a mão de obra, os trabalhadores, mostrando que, por trás da riqueza econômica está o Homem; quase sempre submetido a duras condições de trabalho.

Durante quase três anos o artista fez centenas de estudos a carvão, crayon, têmpera, guache, aquarela, incluindo desenhos para transporte em tamanho natural. A execução dos afrescos iniciou-se nos primeiros meses de 1938.

O projeto arquitetônico, coordenado por Lucio Costa, junto a uma equipe composta, entre outros, por Oscar Niemeyer e Carlos Leão, iria se tornar um marco da arquitetura modernista brasileira.

Esse trabalho revelou Portinari como muralista e como intérprete da identidade nacional. Selou também sua parceria com a nascente arquitetura moderna, cuja proposta era retratar um novo Brasil – o país do futuro. Na exposição, apresentamos três estudos desse para os afrescos: *Pé*, detalhe de *Cana*, *Figura de Homem para Erva-Mate* e *Colona Sentada*, para *Fumo*.

Os afrescos do MES levaram ao convite para que Portinari participasse da Feira Mundial de Nova York, no Pavilhão do Brasil – um projeto arquitetônico de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Para o evento, ele executou três painéis: *Cena Gaúcha*, *Noite de São João* e *Jangadas do Nordeste*, realizados em têmpera sobre tela, medindo cada um 310 x 347 cm. A obra *Jangadas*, 1939, que integra a exposição, é um estudo para este terceiro painel, e bastante próximo do seu resultado final.

A Feira Mundial de Nova York, de 1939, foi um evento de grandes proporções cujo objetivo era afastar definitivamente os fantasmas da Depressão americana, que chegava ao seu final. A ideia do evento era mostrar um país atraente, novo, comprometido com um mundo moderno. Por isso, o tema escolhido para a mostra foi "Construindo o Mundo de Amanhã". Os países participantes haviam sido convidados em 1936, e na ocasião ninguém contava com a possibilidade de uma Segunda Guerra Mundial, iminente em abril de 1939. Antes disso, em 1933, o presidente Roosevelt já lançara a proposta de uma política de boa vizinhança com os países da América Latina, mas a hipótese da guerra reforçou essa ação. No quadro do continente americano, o Brasil era o país que mais preocupava os Estados Unidos. O país exportava matéria-prima e tinha uma costa marítima considerada essencial em caso de guerra. Os Estados Unidos queriam garantir



o alinhamento a seu lado. Assim, o interesse americano com tudo o que era relativo ao Brasil era considerável. Essa diretriz atingia o plano econômico, político e também artístico. E Portinari foi o homem certo, na hora perfeita. A qualidade de sua obra, de técnica impecável, e com um caráter tão brasileiro, foi rapidamente detectada e adotada por críticos americanos como John Morse, Alfred Barr, Robert C. Smith, Allen Jewell, William Valentiner, entre outros, além de artistas como Rockwell Kent, e colecionadores como Helena Rubinstein, Nelson Rockefeller e Arthur Rubinstein.

Em abril de 1939, quando os painéis da Feira já estavam a caminho de Nova York, o diretor do MoMA, Alfred Barr, viu, quase por acaso, três telas de Portinari que haviam sido enviadas a Florence Horn para serem fotografadas. Encantou-se com a obra Morro, e quis adquiri-la para o museu<sup>11</sup>. Enquanto negociavam a venda, e, com o consentimento de Portinari, apresentou o trabalho na exposição “Art in our time”, mostra inaugural do novo prédio do MoMA, comemorativa dos 10 anos do Museu. Apresentada em paralelo à Feira, com o objetivo de captar seus visitantes, a exposição esteve em cartaz de 10 de maio a 30 de setembro, sendo Portinari o único artista latino-americano a participar dela. Na Feira, Barr viu os painéis de Portinari e convidou-o a uma realizar uma mostra individual no MoMA.

Paralelamente, Portinari vinha, há alguns meses, negociando com William R. Valentiner a ida de uma exposição para o Instituto de Artes de Detroit, com uma possível itinerância. O interesse de Barr exponenciou o processo. A mostra inaugurou em Detroit, depois foi para Nova York, acrescida de obras, e, a seguir, dividida, foi apresentada em várias cidades americanas, como Pittsburgh, Saint Louis e Chicago.

*Portinari of Brazil* foi inaugurada, no Museu de Arte Moderna de Nova York, no dia 8 de outubro de 1940. Com 186 obras, a exposição reunia trabalhos de diferentes propostas, majoritariamente realizados entre 1939 e 1940. Setenta e cinco anos depois, a mostra **Portinari - A poética da Modernidade** reúne 16 obras apresentadas naquele evento<sup>12</sup>, constituindo o corpo central da exposição. O conjunto foi dividido em grupos, reunidos por suas similaridades.

Em *Bois e Espantalho*, e, *Jangada e Carçaça*, Portinari dá ao drama da seca uma visão particular, com toques surrealistas.

*proposition of a good neighbors policy with the Latin American countries, but the threat of a war strengthened this action. In the spectrum of the American continent, Brazil was the country that caused greatest concern to the US. The country exported raw materials and had a maritime coast that was considered essential in case of war. The US wanted to guarantee alignment to its side. Thus, American interest in all that was related to Brazil was considerable. This directive included the economic and political planes as well as the artistic plane. And Portinari was the right man, at the perfect hour. The quality of his work, his impeccable technique and his truly Brazilian characteristics were quickly detected and adopted by American critics such as John Morse, Alfred Barr, Robert C. Smith, Allen Jewell, William Valentiner, among others, as well as artists such as Rockwell Kent, and collectors such as Helena Rubinstein, Nelson Rockefeller and Arthur Rubinstein.*

*In April, 1939, when the panels for the Fair were already on their way to New York, Alfred Barr, director of MoMA, saw, almost by chance, three Portinari canvases that had been sent to Florence Horn to be photographed. He was charmed by Morro (Hillside), and wanted to acquire it for the museum.<sup>11</sup> While negotiating the sale, and, with Portinari's consent, he presented this work at the exhibition Art in our Time, which was the inaugural exhibition for MoMA's new premises and to celebrate the Museum's 10th anniversary. Shown during the Fair in order to captivate the visitors, the exhibition was held from May 10 to September 30, and Portinari was the only Latin American artist to participate. At the Fair, Barr saw Portinari's panels and invited him to hold a solo exhibition at the MoMA.*

*Simultaneously, Portinari had, for some months, been negotiating with William R. Valentiner an exhibition at the Art Institute of Detroit, with a possible itinerant event. Barr's interest heightened the process. The exhibition was inaugurated in Detroit, and then went to New York with the addition of some works, and then divided and presented in several American cities, such as Pittsburgh, Saint Louis and Chicago.*

*Portinari of Brazil was inaugurated at the Museum of Modern Art of New York, on October 8, 1940. With 186 paintings, the exhibition brought together works with different propositions, mainly carried out between 1939 and 1940. Seventy-five years later, the exhibition Portinari - A poética da Modernidade shows 16 of the works presented at that event,<sup>12</sup> that constitute the core of the exhibition. The set was divided into groups and united by their similarities.*

<sup>11</sup> A história é relatada a Portinari em carta de Florence Horn, datada de 12 de Abril de 1939. Acervo Projeto Portinari

<sup>12</sup> As 16 obras são: Paul Rubinstein, Futebol, Mulher e Criança, Jangadas, Seca, Bois e Espantalho, Jangada e Carçaça, Enterro, Três Figuras Femininas, Mulher Sentada, Mulheres, Duas Mulheres, Família, Mulher e Crianças, As Moças de Arcozelo e Crianças Brincando.

<sup>11</sup> The story is told to Portinari in a letter from Florence Horn, dated April 12, 1939.

<sup>12</sup> The 16 works are: Paul Rubinstein, Futebol, Mulher e Criança, Jangadas, Seca, Bois e Espantalho, Jangada e Carçaça, Enterro, Três Figuras Femininas, Mulher Sentada, Mulheres, Duas Mulheres, Família, Mulher e Crianças, As Moças de Arcozelo e Crianças Brincando.









## PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

*In Bois e Espantalho (Oxen and Scarecrow), and, Jangada e Carça (Raft and Carcass), Portinari bestows upon the drama of the drought a private vision, with surrealistic touches. The castigating sun incinerates the earth with a strident yellow, where the cows are depicted as mirages in a fluid form. A raft in the middle of the arid hinterland challenges our understanding. Scarecrows, women who wave at nothing, kites being flown, a poetic starry sky showing the Southern Cross and the Three Marys, are fragmented images, blended memories of personal experiences and reports from migrants that the artist heard as a child. In Seca (Drought), and Mulher e Crianças (Woman and Children), the figures appear to wait listlessly for salvation that they know will not arrive. Enterro (Burial), has rhythm and sharpness. Four black men, dressed in rustic light clothing carry a blue coffin under a dramatic sky. United in a dense composition that seems to make them one, they carry the body that is certainly frail, but heavy for those who carry it.*

*In As Moças de Arcozelo (The Maidens of Arcozelo), chosen by Alfred Barr as the opening work of art for the exhibition at MoMA, Portinari creates the lyrical image of girls on their way to a festivity in the fields. Wearing their best clothes, they rest a while, seated along the wayside. They are young, very black, and their faces can barely be seen. They have paused, but are anxious to move on. One of them holds the other with an affectionate gesture. Their dresses received special attention from the artist. Painted pink, blue and yellow, they are vaporous and speckled with polka dots. Their lace is painted in relief, as are the bows on their heads. The scenery that surrounds them is clear and luminous, and the moon insinuates the arrival of nighttime. Três figuras femininas (Three female figures) has a similar composition. There are also three women, seated almost in the same position, but they are older and more robust. Their clothes now are white and simple, but the gesture of affection, that is so feminine, remains. In Mulheres (Women), the artist constructs the figures with free, almost ethereal, strokes, with a marked light and shadow effect. In his works Mulher Sentada (Woman sitting down), Duas Mulheres (Two Women) and Família (Family), he gives scope to this same bodiless construction with the use of sand mixed with oil.*

*Another constant subject for Portinari was children, always represented in an idealized manner, and often, alongside the women. Mulher e Crianças (Woman and Children) is a prominent work in this line. On their way to a party, that is suggested by balloons and kites rising to the skies, the children, holding on to a somewhat stunned young woman, are dressed in their Sunday best and anxious. The composition emphasizes this excess of children and movement, and in all their eyes – from the mother to the baby – melancholy overrides*

O sol causticante incinera a terra num amarelo estridente, no qual os bois são retratados de forma fluida, como miragens. Uma jangada em meio ao sertão árido desafia o nosso entendimento. Espantalhos, mulheres que acenam para o nada, pipas sendo empinadas, um poético céu estrelado mostrando o Cruzeiro do Sul e as Três Marias, são fragmentos de imagens, lembranças mescladas de vivências pessoais e relatos de retirantes, que o artista ouvia em criança. Em *Seca*, e *Mulher e Crianças*, as figuras parecem aguardar, desalentadas, uma salvação que sabem que não virá. *Enterro*, tem ritmo e contundência. Quatro homens negros, vestidos com rústicas roupas claras, conduzem um caixão azul, sob um céu dramático. Unidos numa composição densa, que parece torná-los um só, eles carregam o corpo, certamente franzino, mas pesado para os que o levam.

Em *As Moças de Arcozelo*, escolhido por Alfred Barr como a obra de abertura da mostra do MoMA, Portinari cria a imagem lírica de garotas indo para uma festa no campo. Usando suas melhores roupas elas descansam um pouco, sentadas à beira do caminho. São jovens, muito negras, e seus rostos mal aparecem. Pararam, mas estão ansiosas para partir. Uma delas segura a outra num gesto de carinho. Seus vestidos receberam do artista um tratamento especial. Pintados em rosa, azul e amarelo, são vaporosos e salpicados de bolinhas. As rendas são pintadas em relevo, assim como os laços em suas cabeças. A paisagem que as rodeia é clara e luminosa, e a lua insinua a chegada da noite. *Três figuras femininas* tem uma composição similar. São também três mulheres, sentadas quase na mesma posição, mas são mais velhas e mais robustas. Suas roupas agora são brancas e simples, mas o gesto de carinho, tão feminino, permanece. Em *Mulheres*, o artista constrói as figuras com traços livres, quase etéreos, e um marcado efeito de luz e sombra. Nas obras *Mulher Sentada*, *Duas Mulheres* e *Família*, dá um lastro a essa mesma construção incorpórea com o uso de areia misturada ao óleo.

Outro tema constante para Portinari foram as crianças, sempre representadas de maneira idealizada, e, muitas vezes, junto a mulheres. *Mulher e Crianças* é uma obra notável dentro dessa vertente. A caminho de uma festa, sugerida por balões e pipas, que ascendem ao céu, as crianças agarradas à jovem mulher, um tanto aturdida, estão endomingadas e ansiosas. A composição enfatiza esse excesso de filhos e de movimento, e, no olhar de todos, da mãe ao bebê, a melancolia perpassa a alegria. Em *Crianças Brincando*, o artista coloca em destaque a gangorra, elemento que usa com constância, “para fazer as crianças voarem”. O mesmo olhar melancólico persiste nos meninos. Um deles, num detalhe sutil saúda a lua, apenas insi-

nuada, que surge. *Futebol* é uma obra emblemática, na qual o artista registra suas lembranças de menino, em Brodowski. O jogo, entre crianças pequenas, não transmite dinamismo, nem tensão, é uma brincadeira. Pintado em tons escuros e ocres, remete à densidade da chamada terra-roxa, na qual as crianças são pontos luminosos, quase brancos. O artista acentua a planitude do terreno colocando a linha do horizonte bem ao fundo, e registra o pequeno cemitério, com o qual as crianças convivem, em meio ao futebol. Em contraste, *A Barca*, é uma obra grave, que não retrata uma brincadeira, mas um drama. O vento e o mar fustigam as crianças que pedem socorro. Uma delas, de pé, chora e, desamparada, leva a mão ao rosto. Seu laço vermelho soa como uma nota alegre, fora de tom, na obra sombria. O detalhe é acentuado pelo artista com o uso de tinta espessa, contrastando com o tratamento dinâmico dado ao mar e à tempestade. Em *Brodowski*, e nas duas obras *Meninos soltando pipas*, datadas de 1941, Portinari relembra liricamente a sua infância. As pipas e as roupas das crianças são notas de cor, brilhando na paisagem desolada, de terra escura e céus carregados.

Quase toda a obra de Portinari privilegia o ser humano, o artista, entretanto, era um experimentador de técnicas e temas. Na exposição apresentamos um conjunto de três paisagens, inteiramente diversas. *Fauna e Flora Brasileira*, foi pintado, em 1934, como um estudo para os painéis da Embaixada do Itália no Brasil. O trabalho elenca imagens exuberantes de nossa paisagem, plantas e animais, num exótico resultado, incomum na obra do artista<sup>13</sup>. Em 1938, Portinari pintou uma série de paisagens inspiradas na Floresta da Tijuca, que remetem ao conjunto de tapeçarias medievais conhecidas como *La Dame à la Licorne*. Pintados de maneira realista, os bichos retratados por Portinari estão imersos numa luz irreal e numa atmosfera mágica e idílica, como o das citadas tapeçarias. O artista retornou ao mesmo tema e partido pictórico, em 1942, produzindo a obra que apresentamos na exposição. *Floresta* é povoada por flores, pássaros e borboletas, mas seu principal elemento é um coelhinho, que, num exercício de maestria, Portinari pinta com a técnica conhecida como *scratching* (ou *sgraffito*). Na pintura, ainda molhada, o artista desenha retirando a tinta, revelando o fundo branco da tela. Vários instrumentos podem ser usados para fazer esse trabalho, sendo o mais comum o cabo do pincel. Implacável, a técnica não admite hesitações no traço. Isso não é problema para o mestre Portinari e os pelos do coelhinho parecem fremir, como se o animal estivesse vivo.

<sup>13</sup> Os painéis finais permanecem na embaixada em Brasília, atualmente aberta a visitação pública.

*joy. In Crianças Brincando (Children Playing), the artist highlights the seesaw, an element that he uses continuously, "to make the children fly". The same melancholic look persists in the boys. One of them, in a subtle detail salutes a moon, that is hinted at, as it appears. Futebol (Football) is an emblematic work of art, in which the artist records memories of his boyhood in Brodowski. The game, among small children, shows no force or energy, it is an amusement. Painted in dark and ochre tones, it shows the density of the so called red earth on which the children are luminous, almost white, points. The artist accentuates the flatness of the land by placing the line of the horizon at a distance, and showing the small cemetery with which the children cohabit in the middle of their football. In contrast, A Barca (The Boat) is a serious work, that doesn't depict an amusement, but a drama. The wind and sea are beating the children as they cry out for help. One of them, standing up, cries and unaided lifts her hand to her face. Her red bow appears as a happy note, out of place in the somber work. This detail is accentuated by the artist with the use of thick paint, contrasting with the dynamic treatment given to the sea and the storm. In Brodowski, and in the two works Meninos soltando pipas (Boys flying kites), dated 1941, Portinari recalls his childhood lyrically. The children's kites and clothes are colored notes, shining in the desolate landscape, of dark earth and heavy skies.*

*Almost all Portinari's works favor the human being. The artist, however, likes experimenting with techniques and themes. In this exhibition, we show a set of three landscapes that are entirely different. Fauna e Flora Brasileira (Brazilian Fauna and Flora) was painted in 1934, as a study for the panels of the Italian Embassy in Brazil. The work uses exuberant images of our landscape, plants and animals, with an exotic result that is unusual in the artist's works. <sup>13</sup> In 1938, Portinari painted a series of landscapes inspired by the Tijuca Forrest that recall the set of medieval tapestries known as La Dame à la Licorne. Painted in a realistic manner, the animals depicted by Portinari are immersed in an unreal light and in a magical and idyllic atmosphere, such as that of the above mentioned tapestries. The artist returned to the same theme and pictorial content in 1942, producing the work that can be seen in this exhibition. Floresta (Forrest), is populated by flowers, birds and butterflies, but its main element is a little rabbit that Portinari paints in a masterly exercise with a technique known as scratching (or sgraffito). While the painting is still wet, the artist draws, removing paint and revealing the white canvas background. Several instruments can be used for this work, but the most common is the handle of the paintbrush. Inexorable, this technique admits no hesitation in a stroke.*

<sup>13</sup> The final panels remain in the Embassy in Brasília, currently open to public visitation .







## PORTINARI - A POÉTICA DA MODERNIDADE *Poetics of Modernity* 1931 - 1944

*This is not a problem for master Portinari and the rabbit's fur seems to tremble, as if the animal were alive. Paisagem (Landscape), is the image of a beach in Rio de Janeiro, on a day with no sun. The golden sand and green sea, so characteristic of Rio de Janeiro, are captured by the artist under a sweet and velvet-like light, in a poetic image lightly touched by a soft wind.*

*As mentioned previously, Portinari of Brazil was divided and traveled throughout several cities in the United States until 1942. At the request of Alfred Barr, the panels of the Fair were shown at some of these exhibitions. Portinari's muralist line called the attention of American critics and, in 1941, the artist received an order for two murals for the Hispanic Foundation, of the Library of Congress, in Washington.*

*Never before had a Brazilian artist achieved this level of international recognition. Portinari returned to Brazil, in 1942, as the most important artist in the country, and immediately began to work on the Pampulha architectural complex.*

*Idealized by Juscelino Kubitschek, then mayor of Belo Horizonte, and designed by Oscar Niemeyer, this complex included a Yacht Club, a Casino, the Ballroom and the Chapel of St. Frances of Assis. The chapel was the first modern church in Brazil. Portinari painted the Stations of the Cross, drew the external tiles and painted the mural of the altar. The architect and painter's boldness seemed strange to the population and received negative reactions from the Catholic Church, which refused to consecrate the church – an interdiction that would last 17 years.*

*Juscelino wanted to present this complex, inaugurated in 1943, to the intellectuals from São Paulo and Rio de Janeiro and for this he organized a great event in 1944 that became known as the *Semaninha* (22 years after 22). With lectures and concerts, the event revolved around the Modern Art Exhibition, organized by J. Menegale and Guignard. The exhibition brought together veterans such as Anita, Di Cavalcanti, Tarsila, Lasar Segall and Brecheret and some participants of the Second Modernism of Rio and São Paulo, such as Volpi, Rebolo, Pancetti and Quirino Campofiorito, and the then beginners Iberê Camargo, Dacosta and Scliar, among others.*

*Due to several circumstances, this event would become the last big exhibition of Modernism and its star was, doubtlessly, Portinari. On that occasion he presented two works of art: *Cabeça de Negro* (Negro's Head) and *O Olho* (The Eye), 1941, known as *O Galo* (The Rooster). This second work was almost a synthesis of a series of roosters that the artist had painted in 1941. It is a stylish composition and its force is found in the use of an intense red and in the strange, though normal, movement of the rooster's head.*

*Paisagem* é o registro de uma praia carioca, num dia sem sol. O dourado da areia e o verde do mar, tão característicos do Rio de Janeiro, são captados pelo artista sob uma luz doce e aveludada, numa imagem poética perpassada por um vento suave.

Como vimos anteriormente, *Portinari of Brazil* foi dividida e itinerou por várias cidades dos Estados Unidos, até 1942. A pedido de Alfred Barr, os painéis da Feira participaram de algumas dessas exposições. A vertente muralista de Portinari chamou a atenção da crítica americana e o artista recebeu, em 1941, a encomenda de realizar dois murais para a Fundação Hispânica, da Biblioteca do Congresso, em Washington.

Nunca, até então, um artista brasileiro havia chegado a esse grau de reconhecimento internacional. Portinari retornou ao Brasil, em 1942, como o mais importante artista do país, e, imediatamente, começou a trabalhar no complexo arquitetônico da Pampulha.

Idealizado por Juscelino Kubitschek, então prefeito de Belo Horizonte, e projetado por Oscar Niemeyer, o conjunto incluía o late Clube, o Cassino, a Casa do Baile e a Capela de São Francisco de Assis. A capela foi a primeira igreja moderna do Brasil. Portinari realizou os quadros da *Via Sacra*, desenhou os azulejos externos e pintou o mural do altar. A ousadia do arquiteto e do pintor causou estranhamento na população e reações negativas na Igreja Católica, que se recusou a consagrar a igreja – interdicação que duraria 17 anos.

Juscelino queria apresentar esse conjunto, inaugurado em 1943, para a intelectualidade paulista e carioca e, para isso, organizou um grande evento, em 1944, que ficou conhecido como a *Semaninha* (22 anos depois de 22). Reunindo palestras e concertos, o evento girava em torno da Exposição de Arte Moderna, organizada por J. Menegale e Guignard. A mostra reunia os veteranos Anita, Di Cavalcanti, Tarsila, Lasar Segall e Brecheret, alguns integrantes do Segundo Modernismo, do Rio e de São Paulo, como Volpi, Rebolo, Pancetti e Quirino Campofiorito, e os, então iniciantes, Iberê Camargo, Dacosta e Scliar, entre outros.

Por várias circunstâncias essa mostra viria a se tornar a última grande exposição do Modernismo e sua estrela foi, sem dúvida, Portinari. Na ocasião ele apresentou duas obras: *Cabeça de Negro* e *O Olho*, 1941, conhecido como *O Galo*. Esse segundo trabalho era quase uma síntese de uma série de galos que o artista havia pintado em 1941. É uma composição estilizada, cuja força está no uso do vermelho intenso e na fixação

do estranho, porém comum, movimento da cabeça do galo. Embora imaginasse que o público iria estranhar, como dá a entender em carta a Drummond, Portinari nunca imaginou a polêmica que a obra iria causar.

No dia 14 de Maio, o jornal Estado de Minas publicava no seu caderno literário matéria de Moacir Andrade intitulada “Falemos francamente”. Nela, ele comentava várias obras, entre elas a *Cabeça de Galo* sobre a qual dizia jocosamente: Portinari fala para dentro: *Quer ver como esta gente é besta? Como tudo o que tiver minha assinatura é aceito e admirado?* O debate estava aberto. Sucederam-se mais de 140 artigos sobre a mostra, como “O Olag de Portinari”, de Jair Silva. A polêmica alcançou São Paulo, onde Lourival Gomes Machado escreveu, no Diário de São Paulo, a matéria “A batalha do galo”. E também o Rio de Janeiro, no artigo “Belo Horizonte e o galo de Portinari. Barulho na capital mineira”, de Gibson Lessa para “Vamos Ler.” Um pouco antes da mostra ser encerrada, 8 trabalhos foram cortados a gilete, mas entre eles não estava o tão discutido galo.

Ainda no ano de 1944, Portinari realizou a famosa série *Retirantes*, hoje no acervo do Museu de Arte de São Paulo. Era o início de um trabalho mais político, no qual a denúncia das condições miseráveis do povo brasileiro tomava corpo na obra do artista. Na mostra essa série é representada pela obra *Menina ajoelhada*, de 1945.

A partir desse momento, o artista deu um outro rumo à sua carreira, filiou-se ao Partido Comunista e tentou entrar para a política, candidatando-se à Câmara de Deputados e, posteriormente, ao Senado. Sua carreira política não deslanchou, e por ser um comunista, Portinari sofreu sérias perseguições. Apesar disso, continuou a trabalhar sem trégua e seria considerado, até a sua morte, em 1962, o maior pintor do Brasil.

Agradeço a todos os colecionadores e instituições que cederam suas obras, a Noélia Coutinho, do Projeto Portinari, pela gentileza e a presteza com que atendeu às minhas múltiplas solicitações na realização desta mostra. E, especialmente, a João Candido Portinari, pelo hercúleo trabalho desenvolvido com a obra de seu pai. Um exemplo precioso a ser seguido pelas famílias dos artistas.

**Denise Mattar**  
Curadora

*Although he realized that the public would find it strange, as can be understood from his letter to Drummond, Portinari never imagined the controversy that this work would create.*

*On May 14, the Estado de Minas newspaper published in its literary supplement an article by Moacir Andrade, with the title “Let’s talk frankly”. In it, he described and made comments on several works, including Cabeça de Galo (Rooster’s Head) about which he said jokingly: “Portinari says to himself: ‘Do you want to see how these people are fools? How anything that has my signature will be accepted and admired? The debate had begun. There followed articles about the exhibition, such as “Portinari’s Olag”, by Jair Silva. This controversy reached São Paulo, where Lourival Gomes Machado wrote, in the Diário de São Paulo newspaper, the article “The rooster war”, and Rio de Janeiro, with the article “Belo Horizonte and Portinari’s rooster. Uproar in the capital of Minas Gerais”, by Gibson Lessa for Vamos Ler. A short time before the exhibition closed, 8 works were slit with a blade, but among these the much discussed rooster was not included.*

*Still in 1944, Portinari made the famous series Retirantes (Migrants) today found in the collection of the Museu de Arte de São Paulo. It was the beginning of a more political work, in which the denunciation of the miserable conditions of the Brazilian people would be the core of the artist’s work. This series is represented in this exhibition by Menina Ajoelhada (Girl kneeling), from 1945.*

*From this moment, the artist gave a new direction to his career, joining the Communist Party, and attempting to enter politics, becoming a candidate for a seat in the Chamber of Deputies and, later, the Senate. His political career did not take off and, as he was a communist, Portinari suffered serious persecution. Despite this, he continued working without rest and would be considered, until his death in 1962, the greatest painter in Brazil.*

*I am grateful to all the collectors and institutions that yielded their works and to Noélia Coutinho, from the Portinari Project, for her kindness and promptness in attending my many requests for this exhibition. And, especially, to João Candido Portinari, for his herculean work carried out with his father’s paintings. A precious example to be followed by other artists’ families.*

**Denise Mattar**  
Curator



# O SALÃO REVOLUCIONÁRIO DE 1931

Em 1931 o jovem arquiteto Lucio Costa foi indicado como diretor da Escola Nacional de Belas-Artes ENBA, no Rio de Janeiro. Para mudar a estrutura da exposição, organizada pela escola e que acontecia todos os anos, ele convidou Portinari, recém-chegado da Europa, Manuel Bandeira, Anita Malfatti e Celso Antônio, a fazer parte da sua Comissão Organizadora. A XXXVIII Exposição Geral de Belas-Artes apresentou todos os modernistas e causou comoção na ultraconservadora escola – levando à demissão de Lúcio Costa.

Na mostra, conhecida como o Salão Revolucionário, Portinari apresentou 17 obras, entre elas O Violinista e o Retrato do Maestro Oscar Lorenzo Fernández. Foi lá que Portinari surgiu como um artista moderno, chamando a atenção de Mário de Andrade. O influente crítico pediu para ser apresentado a ele e tornaram-se amigos para sempre. Anos depois ele escreveria:

*Minha vaidade é a de ter sido dos primeiros a descobrir o valor deste grande artista. Sua obra, ainda que muito cuidada, apurada na técnica e pouco afirmativa, obtinha então um respeito passivo e silencioso, mais que uma verdadeira admiração. Por certo não passou por minha imaginação todo o variado e extraordinário caminho que Portinari iria percorrer em seguida (...) O Violinista era já uma obra admirável pela composição e a firmeza extraordinária do desenho, e me deixei arrastar pelo entusiasmo. [...] Havia nela uma ‘necessidade’ interior impossível de confundir-se com o prazer da novidade e as preocupações de originalidade e depusitei no pintor uma confiança sem reservas.(...)*



Portinari com Mário de Andrade e Oscar Simon, na calçada de sua casa no Leme. Rio de Janeiro, 1941. Foto: Oscar Borghert Projeto Portinari



O Violinista, 1931  
Óleo sobre tela  
110 x 80 cm  
Coleção particular - RJ



**Retrato de Ismael Nery, 1932**  
Óleo sobre tela  
47 x 38 cm  
Coleção Augusto Vidigal - SP





**Retrato do Maestro Oscar Lorenzo Fernández, 1931**

Óleo sobre tela

81 x 65 cm

Coleção Particular - RJ



Maria Portinari, s.d.  
Projeto Portinari

Em 1929, durante sua estadia em Paris, Portinari conheceu Maria Victoria Martinelli, jovem uruguaia de 19 anos, radicada com a família na cidade. Ela tornou-se a sua companheira de toda a vida. Maria relembra o encontro: *Não tive nenhuma impressão assim mais forte. Eu não tinha a obra dele para ver, e ele não pintava. Então, só pelas conversas, muita coisa me parecia muito romantizada. Depois, quando comecei a ir com ele aos museus, às exposições, e ele falava sobre o que estávamos vendo, aí é que comecei a me interessar e a achar que ele sabia muito.*



Retrato de Maria, 1933

Óleo sobre tela

43 x 35,5 cm

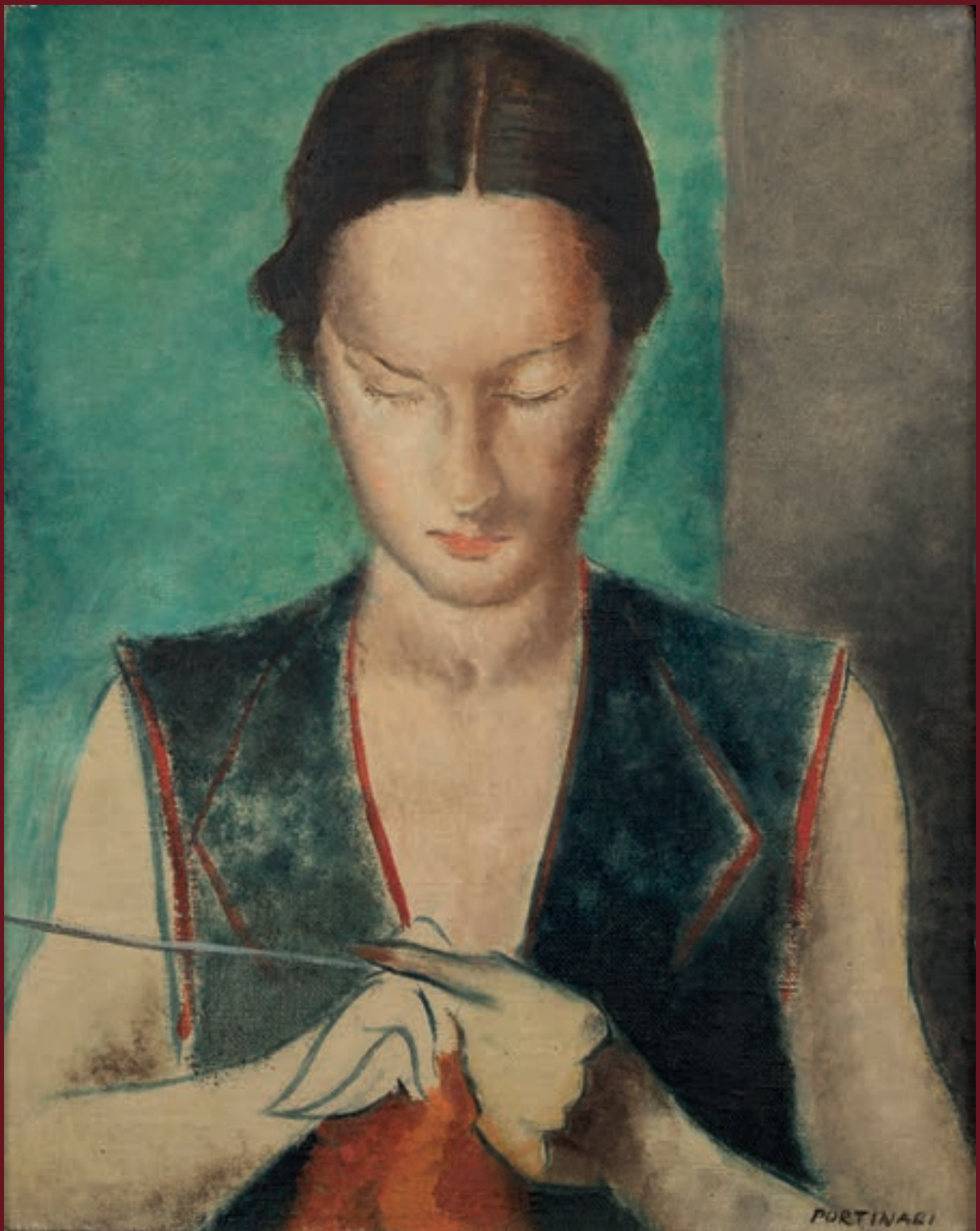
Coleção João Candido Portinari - RJ





O casal Portinari no ateliê da Lapa, em 1932. Junto a Maria pode ser vista a obra O Violinista. Projeto Portinari

No final de 1931, o casal Portinari mudou-se do Catete para um apartamento na Lapa, na rua Teotônio Regadas, nº 34, tendo como vizinhos o escultor italiano Lúlio Landucci, o escritor Raul Bopp e Queiroz Lima. Nesse apartamento, alugado em sociedade com o poeta Dante Milano e sua mulher Alice, o casal Portinari hospedou, durante alguns meses, o pintor japonês Foujita e sua mulher Madeleine. Nesse espaço exíguo, ele preparou a exposição que faria em São Paulo em março de 1932. Desse período, o poeta Manuel Bandeira lembraria mais tarde: *Quando o japonês andou por aqui pareciam, ele e Portinari, dois cozinheiros da pintura, a se comunicarem receitas e processos. Estudo de cozinha ótimo para o brasileiro, que meteu no papo, firme e de vez, aquele senso da matéria, hoje um dos atributos mais persuasivos das suas obras [...].*



Retrato de Maria, 1934  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm  
Coleção Particular - SP









**Flora e Fauna Brasileira**, c. 1934  
Óleo sobre madeira  
79,5 x 156 cm  
Coleção Roberto Marinho - RJ

# AFRESCOS DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO 1936-1944

Em 1936 Portinari foi convidado pelo Ministro Gustavo Capanema a realizar 12 murais retratando os Ciclos Econômicos do Brasil, para a futura sede do Ministério da Educação e Saúde. O prédio, idealizado a partir de um croquis de Le Corbusier, ganhou feições próprias, desenvolvidas por uma equipe brasileira, tendo à frente Lucio Costa, e o jovem Oscar Niemeyer.

Durante quase três anos Portinari fez centenas de estudos a carvão, crayon, têmpera, guache, aquarela, incluindo desenhos para transporte em tamanho natural. A execução dos afrescos iniciou-se nos primeiros meses de 1938. Esse trabalho revelou Portinari como muralista e como intérprete da identidade nacional. Selou também sua parceria com a nascente arquitetura moderna, cuja proposta era retratar um novo Brasil - o país do futuro.



FUMO - Salão de audiências do M.E.S, hoje, Palácio Gustavo Capanema, RJ





Colona sentada, 1937  
Desenho a carvão sobre papel  
38 x 47 cm  
Coleção João Candido Portinari - RJ





**Pé**, 1937  
Desenho a carvão sobre papel  
23,5 x 35 cm  
Coleção João Candido Portinari - RJ



**Figura de Homem**, 1938  
Desenho a carvão sobre papel  
51 x 31,5 cm  
Coleção João Candido Portinari - RJ



“  
Cônscio das lições aprendidas na Europa, Portinari sabe que pintar o Brasil não significa transpor temas brasileiros para a tela: por isso, pesquisa ativamente formas, cores que lhe permitam exprimir a visão que tem da própria terra e da própria gente (...)

*Annateresa Fabris*





Flautista, 1934  
Óleo sobre tela  
46 x 37,5 cm  
Coleção Particular - RJ







**Domingo no Morro**, 1935  
Óleo sobre tela  
60,5 x 73 cm  
Coleção Particular - SP





Impressionavam-me os pés dos trabalhadores das fazendas de café... Pés disformes. Pés que podem contar uma história. Confundiam-se com as pedras e os espinhos. Pés semelhantes aos mapas: com montes e vales, vincos como rios ...

Pés sofridos com muitos e muitos quilômetros de marcha. Pés que só os santos têm.

Sobre a terra, difícil era distingui-los. Os pés e a terra tinham a mesma moldagem variada. Raros tinham dez dedos, pelo menos dez unhas. Pés que inspiravam piedade e respeito. Agarrados ao solo, eram como os alicerces, muitas vezes suportavam apenas um corpo franzino e doente.

Pés cheios de nós que expressavam alguma coisa de força, terríveis e pacientes...

*Portinari*



**Mulher e criança, 1936**

Óleo sobre tela

100 x 81 cm

Coleção Ronaldo Cezar Coelho - SP



## A FEIRA MUNDIAL DE NOVA YORK - 1939

Em 1939 foi realizada nos Estados Unidos a Feira Mundial de Nova York, cuja dimensão moderna e futurista podia ser vista no tema geral do evento: “Construindo o mundo de amanhã”. A crítica especializada destacou o pavilhão do Brasil, de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O projeto consagrou internacionalmente a arquitetura moderna brasileira e a pintura de Portinari que, para o evento, criou três painéis: Cena Gaúcha, Noite de São João e Jangadas do Nordeste. Realizados em têmpera sobre tela, cada um dos painéis media 310 x 347 cm.

A brasilidade desses grandes trabalhos de Portinari, bem diferentes do muralismo mexicano, tão em voga nos Estados Unidos, despertou a atenção dos críticos americanos. A obra aqui apresentada é uma pintura preparatória do painel Jangadas do Nordeste.



Interior do Pavilhão Brasileiro -  
Feira Mundial de Nova York  
Projeto Portinari





**Jangadas, 1939**  
Óleo sobre tela  
60,5 x 73 cm  
Coleção Particular - SP

# PORTINARI OF BRAZIL - 1940

## Museu de Arte Moderna de Nova York

No dia 8 de outubro foi inaugurada no Museum of Modern Art (MoMA) a exposição *Portinari of Brazil*, com 186 obras, incluindo as que haviam sido exibidas em agosto no Instituto de Artes de Detroit.

No catálogo, textos de Florence Horn e Robert C. Smith. A mostra foi posteriormente desmembrada em exposições itinerantes que percorreram diversas cidades americanas até 1942.

Edward Allen Jewell, do New York Times, afirmou na ocasião: *Portinari é um pintor perfeito, muitas vezes brilhante, muitas vezes impressionantemente poderoso...*

Portinari foi o segundo artista estrangeiro a ser convidado a expor na instituição, após Picasso.



A obra *As Moças de Arcozelo*, selecionada para o painel de abertura da mostra do MoMA, foi adquirida pelo pianista Arthur Rubinstein. Projeto Portinari

Caro Josias

É? Tem  
bom gosto em que não tem a  
fotografia, mas v. Tem  
Richardson  
Richardson  
Richardson

Vendi dois quadros ao  
fabuloso pianista Artur  
Rubinstein; um d'elles é o  
das 3 meninas.



— e o casamento (deu); deste vai  
junto a fotografia — É interes-  
sante que saia no album,  
pois Rubinstein possui em  
Paris uma coleção muito boa.  
Estou mandando o Lê enco-  
mendar o caixote para mandar  
as flores e os peixes.

No outro correio mandarei  
mais artigos. Abraços  
de Tód e saudade do  
Portinari

Rio, 10 - VI - 1940  
Recebi os 50 dollars por  
conta das flores.







**As Moças de Arcozelo**, 1940  
Óleo sobre tela  
60 x 73 cm  
Coleção Marcos Ribeiro Simon - SP





Portinari e Maria  
com Arthur  
Rubinstein  
e família.  
Projeto Portinari

Na década de 1940, o célebre pianista Arthur Rubinstein, comprou várias obras de Portinari e encomendou um retrato dele próprio, de sua esposa Nela e dos filhos Eva e Paul. Nela era conhecida na sociedade nova-iorquina por seus olhos azul-turquesa, herdados pelos filhos, como pode ser visto no mágico retrato de Paul.





Paul Rubinstein, 1940  
Óleo sobre tela  
47 x 38 cm  
Coleção Roberto Marinho - RJ



**Futebol**, 1940  
Óleo sobre tela  
130 x 160 cm  
Coleção Particular - DF







“

Vim da terra vermelha e do cafezal  
As almas penadas, os brejos e as matas virgens  
Acompanham-me como o espantalho,  
Que é o meu autorretrato  
Todas as coisa frágeis e pobres  
Se parecem comigo

*Portinari*





**Espantalho**, 1940  
Óleo sobre tela  
42 x 31 cm  
Coleção Particular - BA







**Mulher com Crianças, 1940**  
Óleo sobre tela  
51 x 71 cm  
Coleção Particular - RJ



**Seca**, 1939  
Óleo com areia sobre tela  
38 x 46 cm  
Coleção Particular - BA











**Bois e Espantalho**, 1940  
Óleo sobre tela  
59 x 72 cm  
Coleção João Dória - SP









Jangada e Carcaça, 1940  
Óleo sobre tela  
59,5 x 73 cm  
Coleção Particular - SP





**Enterro**, 1940  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Jones Bergamin - RJ





Amanhecer alegre nas festas  
Da fazenda preparavam  
Os cavalos atrelando-os aos  
Troles: iam buscar a música

O baile desta não era  
De sanfona.  
O dono era  
Importante  
O córrego estranhava  
Ter de refletir tanta gente e animais

Fogueiras quentão e rapadura  
As moças endomingadas valiam-se  
De Santo Antonio. O céu estava  
Completo e nítido. Cada um esperava  
(...)

*Portinari*



**Mulher e Crianças**, 1940  
Óleo sobre tela  
100 x 81 cm  
Coleção particular - SP





**Família**, 1939  
Óleo com areia sobre tela  
38 x 46 cm  
Coleção Particular - SP





**Duas Mulheres**, 1939  
Óleo com areia sobre tela  
46 x 36 cm  
Coleção Particular - SP



**Mulheres, 1939**  
Óleo sobre tela  
55 x 46 cm  
Coleção Particular - SP





**Mulher Sentada**, 1939  
Óleo com areia sobre tela  
45,6 x 38 cm  
Coleção Particular - SP





**Três Figuras Femininas, 1940**  
Óleo sobre tela  
60 x 73 cm  
Coleção particular - CE









**Crianças brincando**, 1940  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Particular - SP





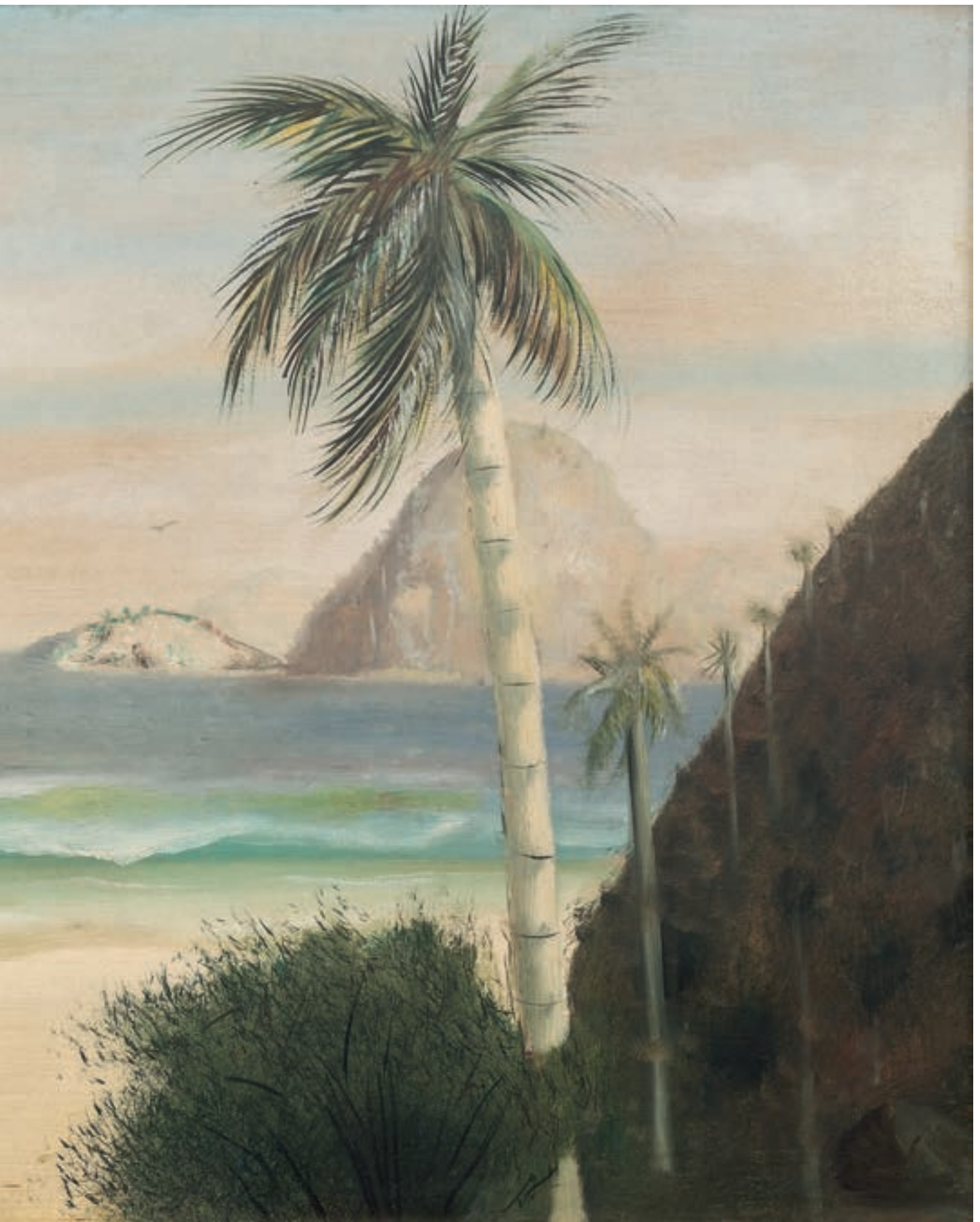


**A barca**, 1941  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Roberto Marinho - RJ





**Paisagem do Rio, 1940**  
Óleo sobre tela  
60 x 72 cm  
Coleção Particular - SP









**Floresta (Coelhinho), 1942**  
Óleo sobre tela  
81 x 100 cm  
Coleção Roberto Marinho - RJ





Não tínhamos nenhum brinquedo  
Comprado. Fabricamos  
Nossos papagaios, piões,  
Diabolô.

A noite de mãos livres e  
pés ligeiros era: pique,  
barra-manteiga, cruzado.

Certas noites de céu estrelado  
E lua, ficávamos deitados na  
Grama da igreja de olhos presos  
Por fios luminosos vindos do céu  
era jogo de encantamento.

No silêncio podíamos  
Perceber o menor ruído  
Hora do deslocamento dos  
Pequenos lumes... Onde andam  
Aqueles meninos, e aquele  
Céu luminoso e de festa?  
Os medos desapareciam

Sem nada dizer nos recolhíamos  
Tranquilos...

*Portinari*



**Brodowski, 1942**  
Óleo sobre tela  
46 x 56 cm  
Coleção Roberto Marinho - RJ





**Meninos soltando pipas, 1941**  
Óleo sobre tela  
60 x 73 cm  
Coleção Particular - SP



**Meninos soltando pipas**, 1941  
Óleo sobre tela  
71 x 57,8 cm  
Coleção Ronaldo Cezar Coelho - SP



# EXPOSIÇÃO ARTE MODERNA - 1944



## O DISCUTIDO GALO DE PORTINARI —

A Exposição de Arte Moderna, que ora se realiza em Belo Horizonte, por iniciativa da Prefeitura Municipal, tem provocado forte celestina. Discute-se, aplaudem-se, silaga-se. Há interpretações, os intelectuais escrevem, a favor ou contra. O povo visita, entende, não entende, sai falando bem ou mal. E lá estão, no edifício Mariana, composições de alguns dos mais famosos pintores brasileiros filiados à Arte Moderna, como Portinari, Gulgard, Tarsila, Noemia, Augusto Rodrigues, Santa Rosa, Anita Malfatti, Percy Dreane, Clóvis Graciano, Percy Lau, Oswald de Andrade Filho e vários outros. A programação da mostra, que é das mais completas, no gênero, já efetuadas no Brasil, e que, por isso mesmo, têm tido ampla ressonância, nesta capital, como também no Rio, São Paulo e outros grandes centros, aqui vieram alguns destacados elementos da arte e da literatura nacionais. Fizeram conferências, estabeleceram contacto com os seus colegas mineiros e, com isso, cresceu o interesse em torno da Exposição. Dentre os quadros, o que até hoje desperta maior interesse, centralizando atenções, é sem dúvida, a "Cabeça de galo", ou simplesmente "O Galo" de Portinari, como é mais conhecido. Já se disse que ele dividia os mineiros. É uma composição surrealista e os visitantes ficam longos minutos diante do original trabalho. Olham, torcem o pescoço, apontam, colocam o dedo no queixo, ficam com raiva porque não compreenderem, eliminam-se de satisfação porque penetram o seu sentido, as frases interpretativas são as mais diversas, há conselhos teóricos, etc., etc. Nunca um simples quadro agitou tanto a população. Damos ao alto um clichê desse discutido trabalho do notável artista brasileiro, que é Candido Portinari. É mesmo digno de discussão. Examinem bem.

A exposição Arte Moderna 1944 foi a última grande mostra do Modernismo brasileiro. Organizada por Juscelino Kubitschek, na ocasião prefeito de Belo Horizonte, ela reuniu, entre outros, os artistas da Semana de 22, do Grupo Santa Helena, do Núcleo Bernardelli e os, então iniciantes, Iberê Camargo, Dacosta e Scliar. O evento tinha como objetivo apresentar à intelectualidade brasileira o complexo arquitetônico da Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer, para o qual Portinari fez os azulejos externos e o mural interno da Igreja São Francisco de Assis.

A exposição foi um acontecimento que mobilizou toda a sociedade mineira, e no qual a estrela foi Portinari. Seu trabalho *O Olho*, conhecido como *O Galo*, causou furor na imprensa, comovendo a cidade, que ficou dividida entre os contra e os favor da obra. Um pouco antes da mostra ser encerrada, 8 trabalhos foram cortados a gilete, mas entre eles não estava o tão discutido galo.



**O Olho**, 1941  
Óleo sobre tela  
55 x 46 cm  
Coleção Particular - SP



## OS RETIRANTES - 1944

Em 1944 Portinari realizou a série “Retirantes”. São telas expressionistas, exacerbadas e impactantes. Era o início de um trabalho mais político, no qual a denúncia das condições miseráveis do povo brasileiro tomava corpo na obra do artista. A crítica Annateresa Fabris, assim descreve a emblemática série: *Esqueléticos, de rostos esqueléticos, secos, como a paisagem árida em que nasceram, denotam a nova visão de Portinari. O trabalhador vigoroso, de mãos poderosas, transformou-se numa figura alquebrada, acossada pela miséria, resignada e impotente na sua dor.*



Enterro na Rede, 1944  
Óleo sobre tela, 180 x 220 cm  
Acervo Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand



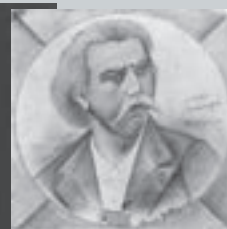
Menina Ajoelhada, 1945  
Óleo sobre tela  
55 x 46 cm  
Coleção particular - BA



# CRONOLOGIA



Acima, na escola em Brodowsky, 1915.



À esq., Candido aos 10 anos. Acima, retrato de Carlos Gomes, 1914, desenho a carvão e grafite

Seus pais se estabelecem como comerciantes em Brodowski. Candido frequenta a **escola** até o terceiro ano do curso primário. Cedo se manifesta seu talento para o desenho. Aos 10 anos, faz o Retrato de **Carlos Gomes**.

## 1903

Candido Portinari nasce em 30 de dezembro na fazenda de café Santa Rosa, perto de Brodowski, São Paulo. É o segundo dos 12 filhos dos imigrantes italianos, Baptista Portinari e Dominga Torquato.



Com seus pais, tios e irmãos, 1908

## 1906 a 1918

## 1919 a 1928

Vai para o Rio de Janeiro ingressando no Liceu de Artes e Ofícios e na Escola Nacional de Belas Artes. Em 1922, expõe pela primeira vez e recebe Menção Honrosa. Em 1924, apresenta sete retratos no Salão da ENBA. Em 1928, recebe o Prêmio de Viagem à Europa.



Entre colegas e professores da Escola Nacional de Belas Artes, 1922



Candido Portinari, 1920

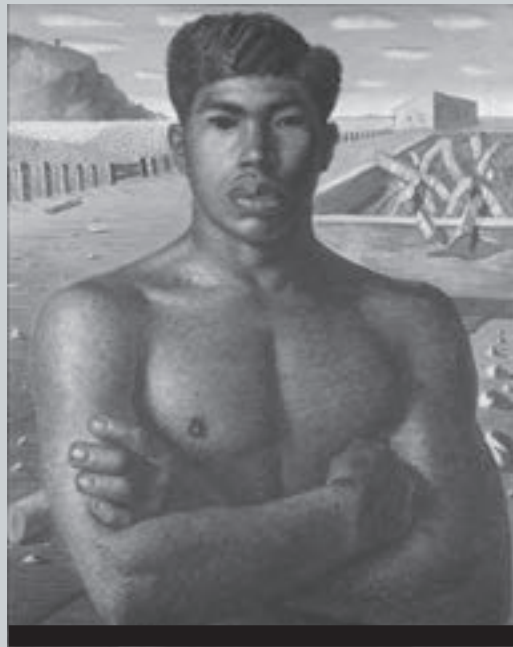


Sentado diante do cavalete onde executa a obra "Torso", 1924



A bordo do navio Bagé, com destino à Europa, 1929

Exposição individual, no Palace Hotel, RJ. **Embarca** para a Europa. Em Paris conhece Maria Victoria Martinelli, uruguaia de 19 anos, que será sua companheira por toda a vida.



Mestiço, 1934  
Coleção Pinacoteca de SP

Em 1934, pinta **Os Despejados**, primeira obra com temática social. A tela **Mestiço** é adquirida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo.

**1929 a 1930**

**1931 a 1932**

**1934**

Regressa ao Brasil, com **Maria**, e participa do Salão Revolucionário no qual conhece Mário de Andrade. A amizade deles iria durar até a morte do escritor. Em 1932, apresenta exposição individual, no Palace Hotel, expondo telas de temática brasileira.



O casal Portinari no ateliê da Lapa, 1932





Grupo de alunos e colegas de Portinari, na Universidade do Distrito Federal. Entre eles: Mário de Andrade, Roberto Burle Marx, Enrico Bianco, Héis Guimarães e Ignez Correa da Costa. Rio de Janeiro, 1938.

À esq., Portinari, Maria e João Candido, 1941.  
À dir., o menino pintando, 1943



Nasce seu filho **João Candido**. Pinta **3 painéis** para o Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York. Inaugura exposição no Museu Nacional de Belas Artes, RJ.

## 1935 a 1938

Leciona pintura no **Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, UDF**, Rio de Janeiro. Participa da exposição do Instituto Carnegie, em Pittsburgh, na qual a tela *Café* conquista a Segunda Menção Honrosa. Em 1938, prepara 12 murais em afresco para a sede do Ministério da Educação.

## 1939

Pavilhão Brasileiro da Feira Mundial de Nova York, 1939. Projeto arquitetônico de Lucio Costa e Oscar Niemeyer





Museu de Arte Moderna de Nova York. 1940

O **Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA)** apresenta a exposição **Portinari of Brazil**. A mostra percorre diversas cidades americanas.

A Universidade de Chicago edita o álbum **Portinari, his Life and Art**. Exposição individual na Universidade de Howard, Washington.

## 1940 a 1941

## 1942 a 1943



Museu Nacional de Belas Artes, 1943

Realiza murais para a Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, Washington. Exposição individual no **Museu Nacional de Belas Artes, RJ**.



Propaganda eleitoral  
de Portinari, 1947



Galerie Charpentier, 1946

**Candidata-se ao Senado** pelo PCB, mas perde a eleição. Exposição individual no Sal3n Peuser, Buenos Aires. Devido 3 crescente persegui33o aos comunistas parte, em ex3lio volunt3rio, para o Uruguai, onde a fam3lia vai encontr3-lo.

## 1944 a 1946

## 1947

Participa da exposi33o Art in Progress, no MoMA, Nova York. Pinta os pain3is da S3rie Retirantes. Realiza os azulejos e pintura mural para a Igreja de S3o Francisco de Assis, na Pampulha, Belo Horizonte. Candidata-se a deputado federal, mas n3o 3 eleito. Exposi33o individual na Galeria Charpentier, em Paris. 3 condecorado com a Legi3o de Honra do governo franc3s.



Igreja de S3o Francisco de Assis, Pampulha, 1944



Em frente à  
"A Primeira Missa no Brasil".  
Uruguai, 1948

## 1948 a 1949

Em Montevideu expõe o painel **A Primeira Missa no Brasil**, pintado para o Banco Boavista, Rio de Janeiro. Volta ao Brasil e faz exposição retrospectiva no MASP, São Paulo. Inicia o painel Tiradentes para o Colégio de Cataguases, Minas Gerais.

Com familiares italianos  
em Chiampo, Itália, 1950



Visita **Chiampo**, Itália, cidade natal de seu pai. Recebe a Medalha de Ouro da Paz em Varsóvia. Participa da I Bienal de São Paulo. Realiza o **painel A chegada de D. João VI à Bahia**, para Banco da Bahia. **Exposição individual no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM-RJ.**

## 1950 a 1953



Ao lado, a chegada de D João VI à Bahia, 1952 e abaixo, Museu de Arte Moderna RJ, 1953



Museu de Arte de São Paulo, 1954



**Exposição individual no Museu de Arte de São Paulo - MASP.** Por determinação médica, fica algum tempo sem pintar. O chumbo das tintas é a causa da doença.



Inauguração dos painéis Guerra e Paz, na Onu, 1957

**1954**

**1955**

**1956 a 1958**

Começa a execução dos **painéis Guerra e Paz**, presente do governo brasileiro para a ONU. Sala especial na III Bienal de São Paulo. Recebe a Medalha de Ouro do IFAC- International Fine Arts Council, Nova York.

Pintando o painel "Paz", 1955



**Entrega Guerra e Paz.** Antes de seguirem para os USA, os painéis são apresentados no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em mostra inaugurada pelo Presidente Juscelino Kubitschek. Exposição individual em Paris, apresentada a seguir em Munique e Colônia, Alemanha. Exposição individual em Bolonha, Itália.



Painel de azulejos,  
Pampulha late  
Clube, 1961



AV Bienal de São Paulo realiza retrospectiva do artista. Nasce sua neta, **Denise**. É publicado na Itália o livro Brasil, Dipinti di Portinari (Brasil, Pintura de Portinari). Exposição individual na Galeria Bonino, RJ. Realiza os painéis em azulejos: Frevo e **Peixes** para o late Clube da Pampulha, e Pombas, para edifício em Paris.



Portinari com sua neta, 1961

**1959 a 1961**

**1962**

Falece em 6 fevereiro, intoxicado pelos metais pesados contidos nas tintas. A Presidência da República emite nota de pesar e é decretado luto oficial de três dias no Estado da Guanabara.

Velório de Portinari,  
vendo-se seu filho  
João Candido ao  
lado do presidente  
Juscelino  
Kubitschek



Cronologia editada por Denise Mattar a partir da biografia do artista no Portal Portinari. Todas as fotos fazem parte do Projeto Portinari



A Poética da Modernidade

1931-1944

**Realização**

Galeria de Arte Almeida e Dale

**Curadoria**

Denise Mattar

**Texto**

Denise Mattar

**Conteúdo de pesquisa**

Projeto Portinari

**Fotografia**

Sérgio Guerini

**Equipe**

Eunice Maria Jesus

Maria do Socorro dos Santos Macedo

Miriam Cristina Viera Lemes

**Museologia**

Luciana Colombo e Sérgio Pizoli

**Produção Executiva**

Mônica Tachotte

**Assistente de produção**

Ricardo Oliveira

**Projeto Expográfico e iluminação**

Denise Mattar

**Design Gráfico**

Ana Lucas - Kaminari Comunicação

**Assessoria de imprensa**

A4 Comunicação

**Montagem**

André Cruz

Maurício Cruz

Eli Carlos Rodrigues - Lula

Edivaldo Fernandes - Magrão

**Tradução**

Monica K. Mills

**Agradecimento Especial**

Projeto Portinari

João Candido Portinari

Noélia Coutinho

**Agradecimentos**

Adele Zarzur Kherlakian

Ana Margarida Koatz

Augusto Vidigal

Bernardo Israel de Lorenzo Fernandez

Coleção Roberto Marinho

Emilio Odebrecht

Fernando Moreira Salles

Israel Vainboim

Ivony loschpe

Izabel Ferreira

João Doria

João Roberto Marinho

Joel Coelho

Jones Bergamin

Lauro Cavalcanti

Licia Olivieri

Luiz Estevão de Oliveira Neto

Marcelo Otavio de Lorenzo Fernandez

Marcio Lobão

Marcos Ribeiro Simon

Maria Luiza Lorenzo Fernandez

Maria Rita de Lonrezo Fernandez

Orandi Momesso

Oscar Lorenzo Fernandez Neto

Paula e Silvio Frota

Paulo Darzé

Pedro Conde Filho

Peter Cohn

Ronaldo Cezar Coelho



Almeida e Dale

Rua Caconde, 152 • Jd Paulista • São Paulo • SP • CEP 01425-010

Tel.: +55 11 3883-7120

[galeria@almeidaedale.com.br](mailto:galeria@almeidaedale.com.br) | [www.almeidaedale.com.br](http://www.almeidaedale.com.br)









Almeida e Dale

+55 11 3883-7120