

# DOS PINCÉIS ÀS TESSELAS: O PROCESSO INACABADO DO PROJETO DE PORTINARI PARA BRASÍLIA

Emília Lourenço<sup>1</sup>



**Ilustração 1 “Jesus e os Apóstolos” desenho a grafite e lápis de cor/papel, 32,5 x 48cm.**

A finalidade desta comunicação é apresentar o projeto a ser desenvolvido no Mestrado do IdA que busca compreender o estudo da obra do artista Cândido Portinari (1903-1962) no contexto da construção da nova capital federal no ano de 1957, um projeto para mosaico com a finalidade de se fixar ao conjunto da Capela do Palácio da Alvorada, sede do governo federal.

No campo da História da Arte, em que há uma indagação dos problemas propostos, faz-se necessário uma continuação, principalmente de questões que há muito não são mais levantadas. É o caso do projeto em cartão para mosaico de 1957, feito por Portinari e que se torna uma questão contemporânea quando inserida no contexto atual e, tomando-se ainda como pressupostos, a técnica que seria utilizada e o fim conferido à obra no conjunto arquitetônico.

---

<sup>1</sup> Emília Lourenço – Bacharel em Artes Plásticas pela FAFCS/Universidade Federal de Uberlândia (2003) onde integrou o NUPAV – Núcleo de Pesquisas em Artes Visuais, desenvolvendo iniciação científica no programa PIBIC/CNPq direcionando seus trabalhos ao estudo do artista Cândido Portinari sob orientação da profa Dra Yacy Ara Froner. Atualmente é Mestranda do Instituto de Artes da Universidade de Brasília sob orientação da profa Dra Grace de Freitas na Linha de Pesquisa de História e Teoria da Arte.

A importância do artista modernista se fez presente em incontáveis manifestações encontradas por diversas partes do país, se estendendo ainda ao exterior. Seguindo essa idéia, é necessário ressaltar o mérito do artista para a história do país e resgatar as questões referentes ao seu projeto em cartão para mosaico intitulado “*Jesus e os apóstolos*” (desenho a grafite e lápis de cor/papel, 32,5 x 48cm), feito em 1957 a pedido de Oscar Niemeyer (1907). O projeto constitui-se da imagem de Jesus Cristo sendo observado pelos apóstolos que se apresentam de costas para o observador, mas não chegou a ser executado, sendo deste modo esquecido e até mesmo desconhecido pela história atual.

Em períodos anteriores da história do Brasil envolvendo o governo de Getúlio Vargas, Portinari, devido aos seus trabalhos dedicados à representação do povo brasileiro, já havia sido considerado como o artista que sabia da melhor forma mostrar sua gente e levar ao mundo a representação de seu principal objeto de estudo, o homem. É de se considerar que a construção de Brasília, fato que envolveu o trabalho de personalidades ilustres como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa (1902-1998), Athos Bulcão (1918), entre outros, contasse ainda com a marca expressiva de Portinari.

Apesar do convite por parte do arquiteto, o projeto não passou do cartão para mosaico, e 42 anos após o falecimento do artista, discute-se a possibilidade de efetivar, mesmo que em outro local, o projeto deixado por Portinari. Segue-se a partir desta possibilidade, uma investigação das implicações para a não realização da obra pelo artista, buscando contribuir com a transposição do projeto em cartão para o mosaico, a ser realizado por uma empresa italiana em local a ser definido.

A retomada e execução do projeto para o mosaico da Capelinha do Palácio da Alvorada faz-se necessário, ainda nos dias de hoje, principalmente se considerarmos as comemorações que se seguem ao centenário de nascimento do artista, ocorrido em dezembro de 2003. A expressividade do trabalho deixado por Portinari, que mostra as diversas culturas do homem brasileiro, contribui sobremaneira ainda hoje para a construção da identidade do país, assim como o projeto em cartão que não chegou a ser feito tem sua importância no contexto social. O projeto de 1957 segue as intenções comuns de Portinari para todas as suas obras: a de uma arte pública, destinada a um lugar comum, de acesso a todas as pessoas.

Com efeito, é importante resgatar a intencionalidade do artista por meio da maquete para os mosaicos, fato que pode ser contribuído com a análise da obra feita por diversos ângulos, analisando ainda suas influências. A escolha de Portinari pelas mais diversas técnicas, e no caso um projeto em mosaico para ser executado em grandes proporções, o coloca dentro das características do Muralismo Mexicano, porém, de acordo com Zílio (1982, p.94) Portinari faz sua arte representativa da sociedade com um enfoque diferente do empregado pelos mexicanos, buscando não mais que uma representação a que todos os homens tivessem acesso, longe das ideologias políticas de seus influenciadores.

Para dar continuidade ao estudo do projeto em cartão para mosaico de Portinari, este será analisado levando-se em consideração tudo que possa ter interferido em seu resultado, impedindo sua realização, até mesmo as recomendações impostas ao artista em benefício de sua saúde contra o uso de tintas que continham em sua composição elementos que posteriormente lhe provocaram intoxicação, vitimando-o em princípios de 1962.

A mudança de materiais, passando das tintas às tesselas – pequenos pedaços de cerâmica que juntados formam o mosaico, são também fatores que merecem atenção, e podem direcionar os caminhos a serem seguidos durante a realização do trabalho.

Convém considerar que, segundo Coelho (2000: p.02):

“A utilização do mosaico junto à arquitetura é basicamente contemporânea, data do século XIX, e se explica devido ao seguimento do uso da azulejaria no Brasil há pelo menos dois séculos antes, e principalmente pela integração das diversas áreas da arte. Antes do mosaico, o que se tinha era a utilização do azulejo desde o século XVII”.

Outro fator a ser considerado, é a questão da crítica quanto à atuação do artista moderno em um possível trabalho referente à construção de Brasília. Milton Dacosta, artista também representante do modernismo brasileiro, sugeriu que a nova capital era por si só contemporânea e arrojada, necessitando para tanto de pessoas despojadas do academicismo de Portinari. Até o momento, são desconhecidas as causas de tamanha crítica por parte de Dacosta, o que há são pressupostos dizendo ora de questões pessoais do artista, ora de questões políticas e intrigas por sua parte, porém, seu estudo não deve ser deixado de lado, tendo em vista que pode ter interferido na decisão de Portinari em não aceitar o convite de Niemeyer. Questões relacionadas ao longo tempo gasto para a execução do mosaico também são dispostas, assim como a dúvida quanto à necessidade de, nos anos 50,

conferir o trabalho a mosaicistas italianos para os quais Portinari enviou o projeto para orçamento, mesmo já havendo no Brasil pessoas capacitadas para esse tipo de trabalho.

Cumprido ressaltar, que o conhecimento das implicações que culminaram com a não realização do projeto para a Capelinha do Palácio da Alvorada fazem parte do objeto de estudo e constituem-se como ancora no entendimento do contexto, além de contribuir sobretudo no momento de execução do projeto 42 anos após a morte do artista. Um conhecimento profundo do projeto em mosaico, que ressalte todos os seus pontos, contribuirá para a retomada do mesmo, sendo possível assim, manter as propostas originais de seu autor. Uma análise pormenorizada do painel auxiliará em uma visão ampla de outras obras do artista, enfatizando a diferenciação proposta por ele na representação da figura humana.

Hoje, para a concretização da obra de Portinari destinada à Capelinha do Palácio da Alvorada, é necessário pensar quais espaços estão capacitados a receber uma obra de tais dimensões, visto que o local que a princípio abrigaria o painel já fora ocupado. Para manter o desejo do artista de manter sua obra, é importante verificar as possibilidades de manutenção do contexto original da Capelinha, ou seja, dispor a obra final em um local público.

Finalmente, é válido ressaltar a importância de Portinari em todo o cenário brasileiro, devido principalmente às incumbências conferidas a ele para a representação tanto do popular quanto do particular mostrado em seus retratos. O projeto para a Capelinha do Palácio da Alvorada mostrando os apóstolos em um campo de visão voltados para trás, faz alusão sobremaneira à exigência de um olhar diferente sobre a obra de Portinari e sobre o contexto sócio-histórico tanto do artista quanto de seu projeto de 1957, transportado para o hoje.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ADES, D. **Arte na América Latina – A era moderna – 1820-1980**. São Paulo: Cosac & Naify, 1997.

ALMEIDA, P. M de. **De Anita ao museu**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AMARAL, A.A. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira. 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 1987.

ARANTES, O. (org). **Política das artes – Textos escolhidos Mário Pedrosa**. São Paulo: EDUSP, 1995.

ARGAN, G.C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ÁVILA, A. **O modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BENTO, A. **Portinari. Edição Comemorativa**. Rio de Janeiro: Leo Christiano, 2003.

CHIARELLI, T. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

COELHO, I.R.P. **Painéis em mosaico na arquitetura moderna paulista – 1945-1964**. São Paulo: FAU-USP, 2000. Dissertação de Mestrado FAU-USP.

COELHO, T. **Moderno pós-moderno**. São Paulo: Iluminuras, 2001.

FABRIS, A (org). **Modernidade e Modernismo no Brasil**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994.

\_\_\_\_\_ **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GOUGON, H. Portinari desenhou mosaico para Brasília, mas nunca foi executado. Disponível em: [http:// www.pedras.com.br](http://www.pedras.com.br) - Acesso em 19/05/2004.

GUIDO, M.C. Portinari segundo Mário. In: **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n.20, p.65-93, 1984.

LOURENÇO, M. C. F. **Operários da modernidade**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1995.

MICELI, S. **Imagens negociadas – retratos da elite brasileira (1920-1940)**. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MUCCI, F. **A arte do mosaico – compêndio histórico-técnico da arte musiva**. Rio de Janeiro: Livro Técnico, s.d.

PEDROSA, M. **Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

\_\_\_\_\_ **Mundo, Homem, Arte e crise**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

QUELEM, N. Secretaria quer construir painel de Portinari.  
Disponível em: [http://www.correioweb.com.br/cw/EDIÇÃO\\_20030630](http://www.correioweb.com.br/cw/EDIÇÃO_20030630) - Acesso em 19 de maio de 2004.

READ, H. **Arte e alienação – o papel do artista na sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

\_\_\_\_\_ **Uma história da pintura moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SILVA, M. S, (org). **Guia para normalização de trabalhos técnico-científicos: projetos de pesquisa, monografias, dissertações, teses**. 3. ed. rev. Uberlândia: Edufu, 2003.

TASSINARI, A. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VALLADARES, C.P. **Análise iconográfica da pintura monumental de Portinari nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: s.e., 1975.

WÖLFFLIN, H. **Conceitos fundamentais da história da arte – o problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ZANINI, W (org.). **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Sales, 1983, v.2.

ZILIO, C. **A querela do Brasil – a questão da identidade na arte brasileira: a obra de Tarcila, Di Cavalcanti e Portinari – 1922/1942**. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.