

## OS CARNAVAIS DE CÂNDIDO PORTINARI E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM: CORPO, FESTA E CULTURA POPULAR

Ana Beatriz Gasquez Porelli  
Thaís Godoi de Souza  
Natalia Cristina Ribeiro  
Larissa Michelle Lara

### RESUMO

Este estudo resulta de pesquisa sobre a documentação iconográfica de Cândido Portinari, notadamente, as telas de cultura popular brasileira/carnaval. O recorte que fazemos dá-se a partir de três telas sobre o tema, intituladas Carnaval, pintadas de 1942 a 1960, no sentido de entender como estas imagens traduzem as categorias corpo, cultura e ludicidade. As análises apontam para a presença de traços identificatórios de uma expressão genuína de um “corpo popular” e de sua relação com música, dança, coletividade e campo festivo, e atentam para formas de comunicação que se colocam como parte da educação estética do humano.

Palavras-chave: Cândido Portinari. Arte. Educação Física.

### ABSTRACT

This study results of research on Cândido Portinari's documentation iconography, especially, the pictures of culture popular Brazilian /carnival. Were selected three screens on the theme, entitled Carnival, painted from 1942 to 1960, to understand as these images translate the categories body, culture and ludic. The analyses appear for the presence of lines that identify the genuine expression of a "popular body" and it attempts to relationship with music, dance, collectivity and festival field, and appear at communication forms that are put as part of the human's aesthetic education.

Key-words: Cândido Portinari. Art. Physical Education.

### RESUMEN

Este estudio resulta de investigación en la documentación iconográfica de Cândido Portinari, sobre todo, las pantallas de cultura popular brasileña/carnaval. Se seleccionó tres pantallas sobre el tema, tituladas Carnaval, pintadas de 1942 a 1960, para entender como estas imágenes traducen las categorías cuerpo, cultura y ocio. Los análisis apuntan para la presencia de líneas que identifican una expresión genuina de un “cuerpo popular” y suya relación con la música, el baile, la colectividad y el campo festivo, y mira para formas de comunicación que son postas como parte de la educación estética del humano.

Palabras-clave: Cândido Portinari, Arte, Educación Física.

## 1 Introdução

O interesse pela documentação iconográfica de Cândido Portinari surge pelo fato desse artista tematizar a cultura popular brasileira, um de nossos focos investigativos junto à educação física. A possibilidade de estudar as obras de Portinari, sobretudo como elas configuram saberes imagéticos que intensificam nossas experiências estéticas e de pesquisa, traz elementos para pensar seu uso didático junto à área e em formas sensíveis de aprendizado, perpassando reflexões sobre culturas infantis (infância, brincadeiras, brinquedos e jogos) e cultura brasileira (festas, danças, bailes, futebol, personagens populares, retirantes e outros). Sua abordagem dá-se de forma trágica, lúdica, cômica, de veemente crítico-social, e transporta-nos para cenários diversos, ricos em cores, formas e conteúdos envolventes.

Incurções pelas obras de Portinari e por seus múltiplos sentidos/significados, antes mesmo de uma aventura pela cronologia do artista, possibilitam percepções acerca da preocupação social do pintor, implícita ou explicitamente revelada em suas telas, assim como seu potencial criativo, sensível e estético-expressivo. Um primeiro olhar motivador à tomada de algumas obras para investigação deu-se pelas telas relacionadas à carnaval, diretamente ligadas às temáticas corpo, cultura e ludicidade.

O tema da cultura brasileira e, mais especificamente, o carnaval vem, neste momento, suprir algumas carências de incurções teóricas, em especial, por revelar a dimensão da imagem, visando reconhecer os sentidos do corpo, da gestualidade, da festa e do lúdico, fomentando reflexões em torno desses elementos em sua dimensão educacional.

A opção metodológica pela utilização de imagens como fonte e objeto de nossa pesquisa deu-se pela escolha do tema *Cultura Brasileira*, em que Portinari retrata festas populares, religiosidade, jogos infantis, músicos, dança, circo, casamento na roça, espantinho, entre outros temas. Partindo deste tema, foi selecionado o sub-tema *Festas Populares* por conterem em si elementos da ludicidade, do corpo e da cultura. As três obras discutidas no presente estudo são parte das 11 telas do artista que compõem a manifestação cultural carnaval, sendo que somente as três levam esse nome, embora pintadas em décadas diferentes, que compreendem o período de 1940 a 1960. Daí que o estudo propõe-se a fazer este recorte, entendendo como algumas categorias se fazem presentes no contexto festivo do carnaval de Portinari.

## 2 Imagens de Portinari

Cândido Torquato Portinari, pintor modernista, nasceu em Brodósqui-SP, sendo o segundo de uma família de doze filhos. Sua cronologia é marcada por uma vida intensa de dedicação à pintura e, posteriormente, também à poesia, sendo vítima de sua própria arte devido a hemorragias do aparelho digestivo, decorrentes da toxicidade das tintas. Na infância, já pintava estrelas em teto de igreja, ornatos em fachadas de templo cristão e casas, bem como retratos em desenho a lápis. Em 1917, o artista desloca-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, integra a Escola Nacional de Belas Artes. Sua primeira tela vendida foi *Um baile na roça*, quando tinha, aproximadamente, vinte e dois anos de idade. A partir de então, inicia uma série de exposições, ganhando prêmios e viagens ao exterior, o que não o livra das dificuldades financeiras<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre Portinari, Cf. BENTO, Antonio. **Portinari**. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.

Por suas atividades políticas (candidaturas à Câmara dos Deputados pelo Partido Comunista e à senador da República), Portinari foi chamado de “pintor social” e, por ter aceito realizar as decorações murais para o Ministério da Educação no Governo Getúlio Vargas, foi tachado de “pintor oficial”. E, assim sucessivamente, sua obra teria recebido títulos, encaixes, críticas e elogios. Contudo, esclarece Luz (1985), antes de ver Portinari por seus rótulos, é preferível vê-lo por ele mesmo. É assim que se volta para investigar obras que tratam da temática dos *Retirantes* – pessoas simples que deixam a terra em busca de melhores condições de vida, mesmo que incertas, lutando contra seu destino.

Essas observações sobre a vida do artista se fazem necessárias, pois, como adverte Luz (1985, p. 92), “o conceito mais difundido de fase de um artista é aquele que a apresenta como um espaço finito da vida do mesmo, onde são criadas obras que guardem em si características comuns”. A cronologia passa a identificar, dessa forma, a quantidade de obras num dado tempo e seus padrões qualitativos, seus traços identificatórios, o que contribui para ampliar nosso campo perceptivo acerca do artista e de sua arte.

Ao falar da imagem, esclarece Santos (2000, p. 63), abre-se uma infinidade de possibilidades, já que certas narrativas falam por imagens e certos objetos são a imagem metafórica de algo que não está posto. Dessa forma, como regra, a imagem seria um “segundo objeto com relação a um outro que ela representa”. Assim, duas possibilidades se abrem: “a imagem que pretensamente retrata o real, ou fragmentos dele e a imagem que reproduz o invisível, o imaginado [...]”. A associação de imagens à pesquisa, na visão da autora, revela que ora a imagem constitui-se como fonte, ora como objeto investigativo, instrumento ou resultado, não apresentando apenas valor estético, mas também epistêmico. Utilizada em pesquisa, deve ser percebida em sua importância, em seus porquês e em sua finalidade.

Essa condição de fonte e objeto não escapa às análises de *Carnaval*, de Portinari. A década de 1930 é marcada por obras sociais do artista; a década de 1940, por temas brasileiros pintados em terra estrangeira; e a década de 1950 por uma nova dimensão cromática. São momentos que retratam fases de Portinari e que auxiliam a pensar em sua trajetória artística a partir das experiências obtidas, do contato com arte estrangeira, das identificações com determinado movimento artístico, como o cubismo, ou com determinada representação imagética, como a *Guernica*, de Pablo Picasso.

O carnaval, tema de interesse de Portinari, surge, no Brasil, no século XVII, embora suas origens estejam relacionadas às primitivas festas comemorativas de colheitas que os camponeses realizavam, a exemplo das lupercais (honra ao deus Pã), bacanais (honra ao deus Baco) e saturnais (honra ao deus Saturno), em Roma, assim como ao culto do deus Dionísio (Grécia antiga) e aos cultos egípcios à deusa Ísis (VALENÇA, 1996). Essa tradição pagã teria sobrevivido a ponto de ser inserida no calendário litúrgico, sendo uma manifestação representativa do cenário cultural brasileiro, mobilizando inúmeras pessoas para a realização de uma imensa festa que agrega diferentes estratos sociais. A representação dos carnavais de Portinari é a expressão da memória carnavalesca das décadas de 40, 50 e 60 do século XX, no Brasil, figurando como elemento documental, estético e epistêmico que agrega formas de percepção do campo festivo.

### 3 Os “carnavais” e o chamado ao popular

A tela *Carnaval*, de 1942, com dimensões de 20.5 x 44.5cm, desenhado a grafite e lápis de cor, feito em papel, é um estudo para o painel *Morro*, da série “Os Músicos”. Se visto brevemente pode se dizer que são meros rabiscos, apenas um rascunho para um grande painel. Entretanto, quando analisado, percebem-se particularidades de detalhes não executados na imagem *Morro*, por Portinari.

O desenho tem como tema social a favela. O espaço apresentado é dividido por uma ruela com escadarias, que sugere a altitude do morro em que a favela está. Dos dois lados da rua existem casas pequenas e quadradas praticamente iguais. Os músicos descem o morro pelas escadarias e as outras pessoas seguem-nos.

Os músicos são dois clarinetistas. Estes possuem o nariz triangular e os olhos arregalados. O que está localizado no lado direito tem bigode, usa chapéu pequeno e camiseta branca por baixo de um paletó da mesma cor (branco), mais largo e longo do que o do clarinetista, à esquerda, que veste uma camiseta listrada. Em seguida, há uma mulher trajando uma saia longa, rodada e com babados, uma regata rasgada e uma coroa na cabeça. Logo atrás, tem um homem com as pernas cruzadas, vestindo calça branca e regata listrada, dançando com uma pessoa, adornado em fantasia de burrinha. A seguir, outras mulheres descem as escadarias vestidas de saia longa e rodadas, com a camiseta regata rasgada. Em nenhum deles pode-se dizer que há uma expressão definida de um sentimento, ou estado de espírito. Mesmo assim, há movimento expresso no desenho, sobretudo nos braços levantados das pessoas e nas pernas cruzadas do homem. São corpos que dançam no espaço. A dança que se mostra entre os temas da cultura brasileira, e apresentada na figura, é o samba.

O *Carnaval*, de 1957, pintura feita em aquarela e grafite/papel, com dimensões 27.9 x 48.3cm – Rio de Janeiro – é uma obra de coleção particular localizada na cidade de São Paulo-SP, com predominância da coloração marrom e tonalidades ocre e bege. Esta figura retrata a festa carnavalesca em sua riqueza gestual, representativa das tradições culturais brasileiras, composta por vários símbolos da cultura popular. O cangaceiro (lampião), personagem histórico típico da cultura no país, típico herói nordestino, aparece ao centro da tela e segura um objeto na mão esquerda. Algumas imagens se sobrepõem e dão a idéia de movimento, de brincadeira, da ludicidade própria da festa.

Os personagens trazem o movimento com danças típicas, como: frevo, em que três mulatos dançam segurando uma sombrinha de cor preta. O corpo aparece retratado de ponta cabeça, amparado num braço só, no rolê da capoeira; encontra-se personificado na fantasia de cavalo-marinho; toca instrumentos musicais e, também, mostra-se expectador (platéia ao fundo). Um homem no canto esquerdo toca flauta, usa chapéu, e paletó; outro, ao lado direito, porta chocalho. Um menino se movimenta ao chão fazendo um elemento de flexibilidade do tronco (vulgarmente chamado de peixinho) – componente gímnico.

O corpo está em evidência e os traços do rosto são praticamente invisíveis, tornando múltiplas suas formas de leitura. A roupa, de cor crua, contrasta com a pele negra. As cores terrosas com pinceladas em laranja e o chão ocre tensionam com a cor clara das vestimentas são utilizadas de forma harmoniosa. Personagens, gestualidade e música formam um todo harmônico que se traduz na assimetria das formas e transição que ela parece apontar. Pés, mãos, braços e pernas são ressaltados, como em muitas telas do artista, pois estão vinculados ao homem popular, trabalhador, explorado por sua condição social, mulato, cuja linguagem gestual é enriquecida pelas experiências

acumuladas a partir de uma vida menos regrada a normas sociais. Tais traços são comentados por Luz (1985), sobretudo ao afirmar que mãos e pés ciclópicos, desmesurados, são intensamente retratados por Portinari.

A tela *Carnaval*, de 1960, é uma pintura a óleo/cartão, com dimensões de 20x 23,5 cm, também de coleção particular, localizada em Washington, USA. Com predominância da coloração branca, vermelha e marrom, o colorido aparece, muitas vezes, configurado em formas geométricas. Tons frios de azuis e verdes mesclam-se, acrescido de vermelho, amarelo, laranja, branco, preto e terra. Retratada em cores fortes, traz a marca do expressionismo de Portinari. A tela retrata a festa de carnaval do Rio de Janeiro e apresenta um homem no cavalo-marinho com os pés claramente desnudos e ressaltados aos nossos olhos. Acompanhando este brincante no cortejo estão a porta-bandeira e os demais brincantes.

Há uma banda, na qual homens portam objetos instrumentais como: flauta, violão, cuíca e clarinete. Todos esses personagens que desfilam no carnaval são negros, inclusive a platéia que se encontra ao fundo do lado direito da tela, exceto os tocadores de flauta e clarinete. Aqui, os rostos surgem definidos, mas em formas singelas, sem expressões claramente esboçadas, deixando aberto ao leitor suas interpretações. Não denotam o êxtase da festa, mas, contrariamente, revelam incógnitas. A pele negra mescla-se à de cor clara. O tema do reisado, pintado por Portinari em outras telas, aparece representado nesta obra, em seu centro. Três músicos aparecem calçados e bem vestidos, em calça, paletó, camiseta e sapato social, e o tocador de cuíca exibe-se com uma indumentária simples, situado ao lado do violonista. Há outro homem agachado ao lado do violonista, que assiste o desfile.

O grupo segue em movimento, numa espécie de cortejo, de passagem, enquanto a platéia, novamente, parece atenta ao foco da festa e denota a diversidade de nossa formação étnica. Música, dança, expressão da religiosidade na festa profana, configuração de personagens, relação artista-público, são aspectos observados nesta tela. A Figura 1 apresenta as telas discutidas.

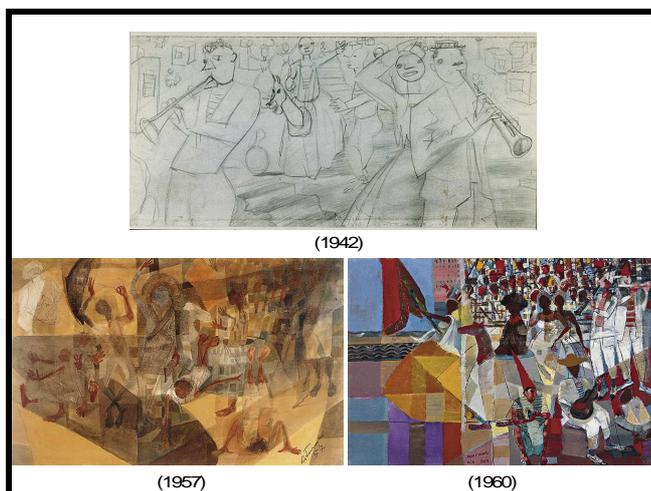


Figura 1 – Carnaval (1942); Carnaval (1957); Carnaval (1960)<sup>2</sup>.

Diante das descrições das obras selecionadas para análise deste estudo, observamos que elas contemplam vários focos que podem ser vistos de diferentes

<sup>2</sup> Imagens extraídas de PROJETO PORTINARI. Disponível em: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em: jan. 2009.

ângulos e interpretações. Trata-se da subjetividade retratada em um tema aparentemente objetivo que é o carnaval. Contudo, esta festa tem um sentido/significado especial na cultura brasileira. É a representação de um tempo-espço peculiar, em que muitas normas sociais são transgredidas para o instaurar de outro processo normativo. É quando canto, dança, ludicidade, êxtase, sexualidade, etnias, luta das comunidades populares, brincadeira e criatividade vêm à tona para configurar um cenário próprio, aceito em seu misto de rebeldia e devoção.

#### 4 Considerações finais

A representação da cultura popular brasileira nas telas de Portinari tem forte teor social. É a mostra daquilo que se revela à parte do que, tradicionalmente, é visto como conhecimento nessa sociedade da razão, do não movimento expressivo. Olhar para esta forma de manifestação da cultura é olhar para o diferente, para o que acaba sendo excluído justamente por revelar outro processo normativo. Se estas telas não chocam, aparentemente, como ocorre nas obras em que o artista revela seu caráter trágico, a exemplo da exploração do drama dos retirantes, seu potencial crítico e social aparece subliminarmente situado e, nem por isso, de modo menos intenso. São formas distintas de expressar a existência humana, reveladas nas várias fases de Portinari e nas formas que elege, em cada momento, para expressar sua arte.

Nesse sentido, a pesquisa objetivou mostrar o trabalho com imagens como possibilidade de conhecimento, como experiência estética, como registro das manifestações da cultura popular brasileira, em que corpo, cultura e ludicidade encontram-se em interações dialógicas. Movimento, dança, festa e música estão imbricados, trazendo simbologias para pensar o sentido/significado destes tempos-espços tão peculiares.

Portinari traz em suas obras diversas manifestações do conhecimento que trata a Educação Física. O trabalho do artista permite a conscientização do sujeito, contribuindo para o entendimento de corpo além da sua dimensão motriz e instrumental. Por meio das imagens, podemos trabalhar a expressividade, a cultura popular e as diferentes manifestações lúdicas e, ainda, questionar as formas de poder exercidas pelo corpo, pela mídia, consumo, esportivização, entre outros.

Utilizando como exemplo as telas *Carnaval* (1942, 1957 e 1960) no contexto pedagógico da educação física, podemos atentar para a compreensão dessa manifestação festiva no contexto brasileiro, em sua diversidade de expressões, em sua representatividade e especificidade nas diferentes regiões, bem como em seu potencial estético, por meio de um corpo lúdico, dançante, brincante, coletivo, que traduz, na gestualidade, suas carências, suas lutas, suas diferenças e singularidades. Os carnavais de Portinari, certamente, atentam para as diferentes formas de expressão e intensificam um processo de comunicação que se traduz em modos de educar próprios. As imagens despertam racionalidades/sensibilidades que se constituem como jogo tensional importante no contexto da educação à medida que expressam o não dito, estimulam interpretações, aprimoram experiências e intensificam a construção de conhecimento.

## 5 Referências

- BENTO, Antonio. Portinari. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2003.
- LUZ, Ângela Âncora da. A fabulação trágica de Portinari na fase dos retirantes. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, 1985.
- PROJETO PORTINARI. Disponível em: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em: jan. 2009.
- SANTOS, Patrícia Lessa dos. A imagem enquanto fonte de pesquisa: a fotografia publicitária. Revista de Iniciação Científica. Centro de Ensino Superior de Maringá, ago-dez. 2000, v. 2, n. 2, p. 63-8.
- VALENÇA, Rachel. Carnaval: para tudo se acabar na quarta-feira. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Prefeitura, 1996.

Pesquisa docente contemplada por Edital de Apoio a Doutores Recém Formados (PPG/UEM -09/2007), do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade Estadual de Maringá.

Thaís Godoi de Souza

Endereço: Universidade Estadual de Maringá. Departamento de Educação Física. Av. Colombo, 5790, CEP 87090-200-Maringá-PR.

E-mail: [thaisgodoi87@yahoo.com.br](mailto:thaisgodoi87@yahoo.com.br); [lmlara@uem.br](mailto:lmlara@uem.br)

Modalidade: Pôster

GTT: Corpo e cultura