

Da Guerra e da Paz

Resenha Crítica dos Painéis *Guerra e Paz* de Cândido Portinari.

José Maurício Loures*

“É preciso haver uma mudança, o homem merece uma existência mais digna. Minha arma é a pintura”.

(Cândido Portinari, 1945)

“Os painéis *Guerra e Paz* representam, sem dúvida, o melhor trabalho que eu já fiz. Dedico-os à humanidade” (Portinari *apud* Dantas, 2022, p. 40). Nesses termos, Cândido Portinari (1903-1962) confessou, ao finalizar essa obra monumental que seria, em 1956, instalada na sede da ONU, em Nova York, o quanto acreditava na função política de uma obra de arte. *Guerra*, o painel exibido na entrada da Assembleia Geral; e *Paz*, na saída, servem, até hoje, de lembrete aos líderes mundiais sobre o que está em jogo durante as assembleias e qual o objetivo final que se busca: transformar guerra em paz.

Teria sido esse gesto generoso do artista, o efeito de uma vida dedicada a escutar as subjetividades e urgências de seu tempo?

Portinari destacou-se como um dos principais artistas do modernismo brasileiro, utilizando sua arte para denunciar as desigualdades e violências que marcavam o Brasil de então. O Modernismo (1922-1978), que começou a tomar forma com a Semana de Arte Moderna de 1922, tinha uma dimensão política voltada para a renovação da cultura nacional e o rompimento com o tradicionalismo acadêmico. Esse movimento ocorreu em um período de grandes transformações políticas e sociais, tanto no Brasil quanto no mundo, incluindo os impactos da Primeira e da Segunda Guerra Mundial.



Cândido Portinari:
Autorretrato, 1956

O desejo de criar uma identidade nacional moderna, fiel às raízes locais, refletia as tensões sobre o que significava ser moderno em um país marcado por desigualdades sociais e econômicas. Essas tensões revelavam diferentes visões de modernização: de um lado, uma modernidade urbana, progressista e elitista; de outro, um modernismo que buscava incorporar as vozes das camadas populares, indígenas e afro-brasileiras.

* Psicanalista. Docente do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Psicanálise, Saúde e Sociedade da Universidade Veiga de Almeida (UVA) e do Curso de Especialização em Psicologia Clínica da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

E-mail: jose.loures@uva.br

ORCID Id: <https://orcid.org/0000-0003-4374-2779>

Sob o governo de Getúlio Vargas, vivia-se no Brasil o Estado Novo (1937-1945), contexto que gerou tensões dentro do movimento modernista, de modo que alguns artistas mantinham um alinhamento mais conservador ou nacionalista, enquanto outros adotaram uma postura crítica e envolviam-se com causas sociais. A obra de Portinari, especialmente *Retirantes e Guerra e Paz*, é exemplar de como o modernismo brasileiro, por meio de suas criações, se articulou a uma vertente que via a arte como um instrumento de transformação social, em diálogo com as questões veementes de seu tempo.

Filho de imigrantes italianos e de origem humilde, Portinari nasceu em uma fazenda de café perto do pequeno povoado de Brodowski, no estado de São Paulo. Seu talento precoce floresceu cedo: começou a pintar aos 9 anos e, aos 15, já havia partido para o Rio de Janeiro, onde se matriculou na Escola Nacional de Belas-Artes. O reconhecimento veio rapidamente, com a conquista de um prêmio pelo *Retrato de Olegário Mariano*, o que lhe abriu as portas para Paris, onde permaneceu entre 1930 e 1931.



Candido Portinari:
Retrato de Olegário Mariano, 1928

Foi em seu retorno ao Brasil que Portinari direcionou sua obra para uma incansável experimentação plástica, profundamente ligada à sua história pessoal, à cultura do seu país e ao sofrimento coletivo da humanidade. Sua arte não apenas retratou a exuberância da flora e fauna brasileiras, mas também deu voz ao homem comum em suas lutas, celebrações, misticismos e expressões de dor e sensualidade.

Na década de 1940, com a eclosão do nazifascismo e os horrores da guerra, as expressões artísticas de Portinari passaram definitivamente a assumir contornos mais políticos. Foi quando o artista deu início a uma série de cartazes com temas associados à guerra, em grande parte compostos para campanhas da Legião Brasileira de Assistência, a convite da primeira-dama Darcy Vargas. A LBA tinha como objetivo ajudar as famílias dos soldados enviados à Segunda Guerra Mundial, contando com o apoio da Federação das Associações Comerciais e da Confederação Nacional da Indústria.

Também àquela época, Portinari passou a compor telas e murais com uma nova proposta de formalização estética: elementos modulares como quebra-cabeças cromáticos que sugerem aproximação com o Cubismo. Em maio de 1946, a revista portuguesa *Vértice* publicou entrevista com Portinari, na qual ele afirmou: “Sim, Picasso fulmina-me” (Portinari *apud* Dantas, 2022, p.74).

Nesse ponto, é preciso retornar aos painéis *Guerra e Paz*. Com a saúde condenada pela intoxicação das tintas, que continham metais pesados, Portinari, de 1952 a 1956, dedicou-se à pintura dessas obras encomendadas pelo governo brasileiro para presentear a Organização das Nações Unidas (ONU). Os painéis, realizados com o apoio dos pintores Enrico Bianco e Maria Luiza Leão, são compostos por 28 quadros pintados durante nove meses, depois de quatro anos de estudos, com a elaboração de 180 esboços e duas maquetes. Cada mural mede 14 metros de altura e aproximadamente 11 metros de largura. São constituídos de placas de madeira compensada naval com dois metros de altura por cinco metros de largura cada uma, pesando 75 quilos cada placa. A área total pintada perfaz 280 m², comparativamente maior do que a obra o Juízo Final, de Michelangelo, localizada na Capela Sistina (167 m²).



Candido Portinari: *Guerra e Paz*, 1952-1956

Para Portinari (1947), a pintura em mural é a mais adequada para a arte social, porque o muro geralmente pertence à coletividade e, ao mesmo tempo, conta uma história, interessando a um maior número de pessoas. E que história os painéis *Guerra e Paz* nos contam?

No painel esquerdo, *Guerra*, não encontramos armas, soldados em combates, mas os clamores das vítimas. Há pessoas de joelhos com os braços erguidos ou encurvados com as mãos espalmadas, ou, ainda, em prantos com as mãos no rosto. Cadáveres adultos são velados e mulheres têm nos braços crianças mortas. Representação da dor, que é singular de cada sujeito, mas expressada pela coletividade.

No painel direito, em cores luminosas, *Paz*, são representados a dança, o canto, o trabalho e os jogos infantis. O artista evoca cenas da vida simples do homem do interior, na colheita, na festa, nas crianças a brincar por toda parte. Para Portinari, “Passaram os acontecimentos; só não passam os sonhos” (Portinari *apud* Dantas, 2022, p. 11). É perceptível a compreensão e o fascínio do pintor pela infância, representada pela esperança de um mundo novo e melhor.

Freud, em suas reflexões sobre a guerra e, posteriormente, ao conceituar a pulsão de morte, reconheceu o papel da agressividade e da destrutividade enquanto intrínsecas à condição humana. Assim como na Segunda Guerra Mundial, que inspirou a obra de Portinari, o panorama global contemporâneo oferece uma prova assustadora dessa força desintegradora que irrompe no tecido social, desafiando incessantemente os esforços diplomáticos pela paz. Este cenário é marcado por crises humanitárias de múltiplas ordens: guerras na iminência de se tornarem globais, disputas geopolíticas, conflitos

violentos, tensões entre nações e grupos sociais, o avanço de políticas autoritárias, o aumento das desigualdades e a intensificação das crises ambientais e migratórias.

Face à “vontade de destruição”, podemos situar também, como bem representado no painel *Paz*, a pulsão de morte em sua face criacionista – ênfase dada por Lacan (1959-60) em seus desenvolvimentos sobre a sublimação. Nesse destino pulsional, situa-se a criação, definida pela “vontade de recomeçar a partir do nada”, articulando o outro polo pulsional em sua função de ligar. Sendo assim, apresenta-se como condição de possibilidade de transformar ruptura em movimento de renovação.

Em tempo de concluir, relembro as potentes palavras da escritora Toni Morrison (1931-2019), vencedora do Nobel de Literatura (1993), em resposta à reeleição de George W. Bush, em 2004:

Este é precisamente o momento em que os artistas devem ir ao trabalho. Não há tempo para desespero, não há lugar para a autopiedade, não há necessidade de silêncio, não há espaço para medo. Falamos, escrevemos, fazemos linguagem. E é assim que as civilizações se curam⁴.

Sendo assim, o artista deve caminhar contra o fluxo dominante, pois são suas criações que produzirão os retratos mais fiéis da subjetividade de nossa época, constituindo uma verdade histórica que vai além do que é registrado nos livros de história, nos jornais e, sobretudo, das *fake news* propagadas nas mídias sociais. E é assim que a arte, na contracorrente, pode “operar o seu milagre” (Lacan, 1959-60, p. 177).

Notas:

1. Disponível em: <https://www.thenation.com/article/archive/no-place-self-pity-no-room-fear/>

Referências:

- Dantas, Marcello (Curadoria). *Portinari Raros = Rare Portinaris*. Tradução: Mark Philipp. São Paulo, SP: MAG + Rede Cultural Produções e Edições, 2022.
- Freud, Sigmund. *Mais além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- Lacan, Jacques. *O Seminário, Livro 7: A Ética da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

Citação/Citation: Loures, J. M. (2024). *Da Guerra e da Paz*. *Trivium: Estudos Interdisciplinares* (Ano XVI, no. esp.), pp. 143-146.

Recebido em: 13/09/2024
Aprovado em: 14/10/2024