

Nº 03 | 2023 | ISSN 2965-3312

**ANAIS** SEPHA UERJ

# TRAJETÓRIAS PLURAIS

CATALOGAÇÃO NA FONTE

UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/

s471 Seminário de Pesquisadores de História da Arte

(3. : 2023 : Rio de Janeiro)

Anais SEPHA UERJ: trajetórias plurais. – Rio de Janeiro: UERJ,  
PPGHA, 2023.

350 p.

Informações retiradas da capa: v.1, n.3.

Periodicidade anual.

ISSN 2965-3312.

1. Arte – História – Congressos. I. Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História da  
Arte. II. Título.

CDU 7(091)

Bibliotecária: Cristina da Cruz de Oliveira – CRB-7 4342

GT 6

**Trajetoórias  
Plurais:  
Arte e  
Moderni-  
dade**

# Um estudo comparativo na história da arte latino-americana: as crianças de Portinari e Berni

Maria Carolina Rodrigues Boaventura (PGEHA - USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo, tido como resultado parcial de uma pesquisa de doutorado em andamento, versa sobre um estudo comparado que analisa as relações entre as representações visuais de crianças, de 1930 a 1970, do pintor brasileiro Cândido Portinari (1903-1962) e do pintor argentino Antonio Berni (1905-1981). Para tanto, temos como referência na produção portinariana as crianças de Brodowski e na produção de Berni, os célebres personagens Juanito Laguna, menino suburbano de Buenos Aires e Ramona Montiel, jovem mulher com a qual o autor revela uma história ficcional da sua infância à juventude. Portinari apresenta-se no cenário brasileiro e internacional como um pintor que fez do seu trabalho uma forte expressão das inquietudes sociais vividas no Brasil daquele momento. Berni também teve um período de intensa produção artística reverberada pelas mazelas argentinas de sua época, o que o aproximava de um

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA - USP), na linha de pesquisa de Teoria e Crítica de Arte, sob orientação da Profa. Dra. Lisbeth Ruth Rebollo Gonçalves. Mestre em Artes (2013) e licenciada em Ciências Sociais (2007) pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). | Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5199036435753516> | E-mail: [mariacarolinaboaventura@usp.br](mailto:mariacarolinaboaventura@usp.br).

intenso realismo social. Desta forma, enfatiza-se que não se objetiva meramente um estudo comparativo, mas mais que isso, um esforço em delinear as trajetórias de artistas com visualidades fronteiriças que convivem na época com características de regimes ditatoriais, que percebem os dramas sociais de maneira semelhante e, entretanto, projetam essas realidades através de meios materiais e artísticos diferentes.

**Palavras-chave:** Candido Portinari; Antonio Berni; iconografia Infantil; arte moderna latino-americana.

## Introdução

A Arte está profundamente ligada a conteúdos sociais. E como disse Mário de Andrade (apud Amaral, 1987, p. 107): “Toda arte é social porque toda obra de arte é um fenômeno de relação entre os seres humanos” e é com esta motivação que propomos analisar as relações entre as representações visuais do pintor brasileiro Candido Portinari (1903-1962) e do pintor argentino Antonio Berni (1905-1981), no que concerne às suas figuras de crianças. Para tanto, temos como referência na produção portinariana os meninos de Brodowski e na produção de Berni, os célebres personagens Juanito Laguna, menino suburbano de Buenos Aires e Ramona Montiel, jovem mulher com a qual o autor revela uma história ficcional da sua infância à juventude.

Candido Torquato Portinari, nasceu na pequena cidade do interior São Paulo, Brodowski, e como afirmou Mário de Andrade (apud AQUINO, 1964, p. 2) era “(...) procedente de um meio rural e por isso conserva alma e forças populares”, retratou em suas obras aspectos sociais de sua época que o incomodavam e, mais do que isso, que o levavam a refletir sobre um Brasil, ainda rural, da primeira metade do século XX, no qual fora frequente o trabalho árduo dos camponeses e, principalmente, dos imigrantes. Portinari era descendente de imigrantes italianos, se interessava muito por problemas da emigração nacional e também se debruçou sobre as atividades cotidianas e econômicas exercidas no Brasil desde o período colonial. Enfim, através de suas obras e como continua afirmando Mário de Andrade (apud Amaral, 1987, p. 103), o artista revelou uma grande preocupação com “(...) gente da terra, com a história da terra”; Assim, Portinari apresenta-se no cenário brasileiro e internacional como

um pintor que fez do seu trabalho uma forte expressão de inquietudes sociais que remetiam não só ao artista, mas também toda a sociedade a uma contextualização real dos problemas vividos pelo Brasil desde quando começa a pintar, mas também às questões sociais que constituem a formação política e histórica do nosso país. Cabe dizer que Portinari foi interpretado como um “pintor oficial” durante o governo autoritário e nacionalista de Getúlio Vargas (1930 a 1945).

Delesio Antonio Berni, pintor da cidade argentina Rosário, assim como Portinari era de descendência italiana e desde muito cedo iniciou seus estudos de pintura que neste momento se remetiam ao gênero pictórico da paisagem, com certa referência impressionista. Berni fez parte do grupo de vanguarda argentino Florida, grupo que nas décadas de 1920 e 1930 questionava o purismo da forma em suas diversas linguagens, seja nas artes, ditas naquele momento, plásticas, ou na literatura. Teve estreita relação com o dadaísmo e o surrealismo em suas viagens a Espanha e França, mas ao regressar ao seu país depois do golpe de estado de 1930 do militar argentino José Félix Uriburu, e se deparar com a chamada década infame, Berni inicia um período de intensa produção artística reverberada pelas mazelas argentinas da época, assim a ditadura, a miséria, as greves gerais, a fome, as pessoas morando nas ruas, levam Berni a um realismo social.

### **O estudo comparado na América Latina**

Nesse sentido, é a partir do estudo comparado de uma visualidade fronteiriça entre as décadas de 1930 e 1970 que se enfatiza aspectos que contribuem para uma análise histórica, sociológica e iconográfica do contexto de produção destes pintores, pretendendo captar as aproximações e diferenças entre dois afamados artistas latino-americanos modernos e contemporâneos em suas trajetórias.

Cabe neste momento enfatizar a opção pelo estudo comparativo respaldado pela metodologia de “histórias comparadas” enunciada nesta pesquisa pela historiadora brasileira Maria Lígia Coelho Prado amparada em estudos do historiador belga Henri Pirenne.

Prado (2012) afirma que o debate da metodologia comparada é relevante, sobretudo, para aqueles que pesquisam a América Latina, já que deve-se observar que o estudo comparado para a realidade histórica, social e política do contexto latino-americano, constitui-se um desafio, principalmente se comparamos o Brasil com os demais países da América Latina. A autora ressalta ainda que a América Latina elenca em seu desenvolvimento histórico eventos históricos sincrônicos, tais como: a independência política de colonizadores ibéricos, a posterior formação dos seus Estados Nacionais, os governos ditatoriais e populistas, e seus processos de redemocratização, entre outras conjunturas mais que que facilitam a comparação entre seus países. E mais, destaca a necessidade de que no lugar de manter os “olhos fixos” na Europa, é mais eficaz para o pesquisador observar o Brasil junto a outros países da América Latina.

Uma vez que para a Europa a Arte Moderna se dava em meio a um repertório amplo de vanguardas, sabemos que na América Latina temos uma construção moderna da visualidade diferente, e como assinala Andrea Giunta (2005, p. 13):

Una modernidad que no fue unidireccional, sino que albergó elementos complejos y contradictorios – eufóricos y disfóricos, en los términos que propone Florencia Garramuño<sup>2</sup> – en la que convivieron preocupaciones nacionalistas, cosmopolitas o regionalistas actuando en cohesión o en tensión (Giunta, 2005, p. 13).

---

<sup>2</sup> Florencia Garramuño (argentina) é professora e pesquisadora na , Buenos Aires. Concentra seus estudos na literatura contemporânea do Brasil, Argentina e Uruguai, versando sobre questões estéticas e da modernidade.

E é a partir desta construção de modernidade que pensamos às obras de Portinari e Berni, artistas que ainda que inscritos num contexto de produção e circulação em seus países de nascimento, em algum momento estiveram em contato com a arte europeia ocidental por meio de viagens de estudo, Portinari as realiza no final dos anos 1920 à Europa e começo dos anos 1940 aos Estados Unidos. Berni, em 1925 como bolsista do de Rosário viaja a Paris e três anos depois passa por Madrid. Estas “viagens modernistas”, como se refere Andrea Giunta (2005), permitiram uma travessia de imagens e ideias que levaram a uma reconfiguração destes percursos culturais, tanto para a Europa como para a América.

Neste viés, não estamos falando somente de uma assimilação de estilos, mas sim, como afirma Graça Salgado (2005, p. 19) de uma intenção muito clara em representar as relações entre arte e cultura e a formação das identidades nacionais latino-americanas dentro de uma temporalidade muito próxima e, no entanto, vivida de maneira muito diferente pelos brasileiros, argentinos, mexicanos, enfim, por toda América Latina. E no que concerne às populações citadas, percebemos que estas estão empenhadas em construir suas narrativas nacionais modernas muito empenhadas em seus contextos sociais e políticos.

### **Portinari, Berni e a arte social**

Portinari emerge no cenário brasileiro, em 1935, de maneira consagrada (com a pintura *Café* o artista recebeu a segunda menção honrosa na Exposição Internacional de Arte Moderna do Instituto Carnegie, em Nova Iorque) e é aclamado por Mário Pedrosa (apud Amaral, 1987, p. 59) por “conseguir integrar o homem como espécie na sua arte, e pela brecha por onde entrou o animal homem invade também a arte de Portinari, a relação homem – o homem social”.

Assim, para Pedrosa (apud Amaral, 1987, p. 59 e 60), Portinari extremou os limites da unidade estrutural de um quadro, da estética particular do quadro de cavalete, aprofundando então na sua reação sobre a matéria social. Entretanto, ele ainda afirma que o “valor extraplástico” (social) surgiu independente da intenção imediata do artista. Uma vez que este antes se deparava com as “representações luminosas de seus primeiros marrons”, com ícones plásticos e; “o que ele quer agora é o homem concreto, em grupo ou em seu meio social, no trabalho”.

Há autores como Aracy Amaral (1987), que insistem em afirmar que a arte de Portinari, não acadêmica, estava a serviço do oficial e empresarial e, que nesse aspecto, portanto, Portinari é sem dúvida o pintor histórico do Brasil do século XX. Mas por sua própria origem humilde e por sua identificação com as camadas populares, ele se atentou para as mudanças sociais que ocorriam no país num período de intensa atividade política, a qual pôs em voga movimentos e escolas que tendessem a críticas sociais na arte e na literatura.

Logo, concluímos que o pintor de Brodowski carregou consigo um forte dualismo, presente entre a paixão do ofício e o apelo social, sendo que o primeiro caracterizava Portinari como um pintor oficial, misturado a devaneios nacionalistas e encomendados, e o segundo dotava-o de um “realismo estético”.

É com Annateresa Fabris (1990), portanto, que temos um respaldo significativo dessa dialética que assombra Portinari. Para essa autora deve-se pensar Portinari enquanto um objeto estético integrante de um universo formal particular e, enquanto documento histórico integrante de um movimento geral do pensamento. E do confronto entre essas duas realidades, não surgiu a figura tradicional do pintor oficial e sim a imagem

de um artista engajado não nos mitos de poder, mas na sua crítica que mesmo “ambígua e artilosa”, ainda, é substancialmente, uma crítica.

E é com essa concepção que observa as críticas contidas nas obras de Portinari, sendo a partir de suas cenas da infância (figura 1) – ele como menino de Brodowski que foi, do soltar de pipa que retratou, das brincadeiras de rodas, dos meninos áridos que trabalham a terra e cuidam dos animais – que este estudo pensa na perspectiva crítica da obra de Portinari.



**Figura 1. Candido Portinari, *Roda Infantil* (1932)**  
Óleo sobre tela, 40 x 47cm  
Coleção James Arthur Lobo Lisboa, São Paulo, Brasil  
Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/3518>

É neste sutil lugar da vida ainda jovem e pura, que se revelam experiências de uma parcela da população que crescia à margem de direitos fundamentais à vida.

Para Berni, não parece diferente, o artista rosarino cria através do seu realismo social combinado a técnica da xilogravura e da colagem, um menino acarinhado até hoje pelos argentinos, um menino que como ele mesmo disse, é um pouco da sua personalidade. Juanito Laguna (figura 2) é um menino das aforas de Buenos Aires, ou, segundo Berni, de qualquer capital da América Latina. É no final da década de 1950, a partir do que chamou de materialidade expressiva que Berni chegou a XXXI Bienal Internacional de Veneza em 1962 e ganhou o Grande Prêmio de Gravura e Desenho, era fato: o personagem de grandes qualidades estéticas e valores

ideológicos conseguira atrair a atenção dos críticos. Um personagem periférico construído junto a sucatas recolhidas onde vivia, terrenos baldios, pequenos caminhos que estavam fora da ilusória e elegante Buenos Aires. São elementos materiais recuperados pelos emigrados do interior argentino e também pelos imigrantes de outros países latino-americanos, população à serviço da grande indústria e relegados ao chão de fábricas e emergentes favelas.



**Figura 2. Antonio Berni, *Juanito Laguna aprende a leer* (1961)**

Óleo sobre tela, 200 x 300 cm

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina

Disponível em: <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7164/>

Este menino, concebido como filho de um operário é caracterizado por Berni (2014, s/n) como “un chico pobre pero no un pobre chico. No es un vencido por las circunstancias sino un ser lleno de vida y esperanza, que supera su miseria circunstancial porque intuye vivir en un mundo cargado de porvenir”. Nas palavras de Berni, pode parecer romântica sua aspiração, já que de forma otimista anuncia porvires esperançosos para seu emblemático personagem, mas o que nos interessa aqui, é pensar em todo o solo que deu origem a tão forte persona que trouxe tanta admiração e resistência política aos argentinos e como disse Mercedes Sosa em sua canção homenagem de 1979: “Vas de amanecer y vendrás, de las entrañas de Juan, horneando el pan de la paz”.

Percebe-se, portanto, que as crianças de Portinari e Berni transitam, entre o rural e o urbano, o brincar e o estudar, o movimento e a rigidez, a liberdade e a falta dela, o acolhimento e o abandono. Mas, é preciso compreender que para além desses binarismos presentes nas obras evidenciadas há dois artistas que não se eximiram de uma tarefa de provocar a reflexão crítica sobre o mundo que viviam.

### **Referências bibliográficas:**

ABREU, Simone Rocha de. Tese de Doutorado. São Paulo: PROLAM/USP, 2013

AMARAL, Aracy. a preocupação brasileira na arte brasileira de 1930-1970: subsídio para uma história da arte no Brasil. São Paulo: Nobel, 1987.

ANAYA, Jorge López. . Buenos Aires: Emecé, 2000.

ANTONIO BERNI - LA HISTORIA DE JUANITO LAGUNA. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – MALBA, Buenos Aires, 2014, vídeo (3:47 min)

AQUINO, Flávio. . Buenos Aires: Editorial Codex, 1964.

AJZENBERG, Elza. . São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

CALLADO, Antonio. . Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978 (primeira edição de 1956).

Colección Online MALBA, disponível em: <https://shre.ink/rRjo>.

Acesso em: 23 de maio de 2021.

FABRIS, Annateresa. . São Paulo: Perspectiva Edusp, 1990. Coleção Estudo

\_\_\_\_\_. Portinari e a arte social. , v. XXXI, n. 2. Porto Alegre:

PUCRS, dezembro de 2005. p. 79 – 103.

GIUNTA, Andrea. Migración de las Imágenes. In: GIUNTA, Andrea. .

Buenos Aires : Siglo Veintiuno, 2005. p. 13-19.

PEDROSA, Mário. . São Paulo: Perspectiva, 1981.

PORTINARI, João Cândido. . Rio de Janeiro: Livro Arte Editora, 1979.

Projeto Portinari, disponível em: <http://www.portinari.org.br>.

Acesso em: 23 de maio de 2021.

Portinari para todos. Curador Marcello Dantas. São Paulo: Museu da Imagem e do Som - MIS Experience, 2022. (catálogo de exposição).

RAMÍREZ, Mari Carmen; PACHECO, Marcelo ( ). . Buenos Aires: Fundación Eduardo F. Constantini, 2014.

SALGADO, Graça. A la búsqueda de Brasil: Portinari y su tiempo. In:

GIUNTA, Andrea. . Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2005. p. 19-23.

