

Portinari of Brazil em Detroit: a primeira exposição individual de Candido Portinari nos Estados Unidos

Portinari of Brazil in Detroit: Candido Portinari's first one-man show in the United States

DOI: 10.20396/rhac.v3i2.17292

DANIELLE MISURA NASTARI

Doutorado em História de Arte pela Universidade de São Paulo.

Docente do Istituto Europeo di Design.

 0000-0001-7999-2871

Resumo

De 1939 a 1945, Candido Portinari (1903-1962) alcançou sucesso estrondoso nos Estados Unidos. Nesse período destaca-se o ano de 1941, quando três exposições individuais de seus trabalhos circularam simultaneamente no país. O evento que possibilitou as duas itinerâncias mais importantes foi a mostra solo do pintor no *Detroit Institute of Arts (DIA)*, *Portinari of Brazil*, aberta em agosto de 1940. Examinamos aqui a realização e recepção desta exposição, levando em conta contextos políticos, sociais e culturais.

Palavras-chave: Candido Portinari. Arte Moderna Brasileira. Exposições de Arte Moderna Brasileira-Estados Unidos. Detroit Institute of Arts.

Abstract

Candido Portinari (1903-1962) achieved great success in the United States from 1939 to 1945 and had three traveling solo exhibitions showing concurrently in the country during 1941. *Portinari of Brazil*, the painter's one-man show at the *Detroit Institute of Arts (DIA)* opened in August 1940 and made possible his two most important travelling exhibitions. Here we examine the organization and reception of the DIA show, considering political, social and cultural contexts.

Keywords: Candido Portinari. Brazilian Modern Art. Brazilian Modern Art Exhibitions-United States. Detroit Institute of Arts.

Em 1939,¹ o diretor do *Detroit Institute of Arts*, William R. Valentiner (1880-1958), organizou a exposição *Masterpieces of Art* na Feira Mundial de Nova York, um evento de proporções superlativas que celebrava o liberalismo capitalista apresentando um futuro otimista, construído a partir do presente por avanços tecnológicos de ponta. A feira operou por duas temporadas, uma em 1939 e a segunda em 1940. Na primeira delas houve a participação de sessenta países, o maior número de estados nacionais em uma exposição universal até hoje. As nações latino-americanas aderiram em peso ao evento², e o Brasil teve presença destacada na feira, com um pavilhão próprio de estilo modernista, amplamente elogiado, projetado por Lucio Costa (1902-1998) e Oscar Niemeyer (1907-2012), para o qual Candido Portinari elaborou três painéis [Figura 1]. Obras de arte eram abundantes na feira, integrando muitos pavilhões e constituindo atrações relevantes do evento³.



Figura 1:
Os três painéis de Portinari expostos no Salão da Boa Vizinhança do Pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova York. Representação do Brasil na Feira Mundial de Nova York/ F. S. Lincoln.

¹ Este artigo é uma versão do texto apresentado na tese “O sucesso de Portinari nos Estados Unidos 1935-1945: consonâncias com a Política da Boa Vizinhança e o contexto sociocultural norte-americano”, defendida em 2021 no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

² No total, vinte e um países latino-americanos participaram da Feira. Das nações latino-americanas, os países participantes com pavilhões próprios eram Argentina, Brasil, Chile, Cuba, Equador, México, Peru, República Dominicana e Venezuela. Os demais – Bolívia, Colômbia, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Haiti, Honduras, Nicarágua, Panamá, Paraguai e Uruguai – estavam representados no pavilhão da União Pan-Americana.

³ Estavam em exibição no ambiente da feira, em 1939, 105 murais e mais de sessenta esculturas, além das exposições *Masterpieces of Art* e *American Art Today*. Para que o público pudesse visitar as obras, os organizadores da Feira publicaram a brochura *Art at the Fair*, que indicava sua localização no mapa geral do evento.

O empreendimento foi uma *joint venture* entre a iniciativa privada e o governo americano, que utilizou a feira como veículo de promoção da Política da Boa Vizinhança, implementada pelo presidente Franklin D. Roosevelt (1882-1945) em 1933, com o intuito de aproximar os Estados Unidos dos países da América Latina⁴. Essa promoção se deu por meio do fomento de negócios entre essas nações e indústrias privadas norte-americanas, bem como por meio da criação ou do reforço de laços culturais. Nesse sentido, em 1939, no *Riverside Museum*, como parte da feira no campo das artes plásticas, o governo federal estadunidense organizou a *Latin American Exhibition of Fine and Applied Art*, mostra pioneira na promoção, em larga escala, da arte latino-americana junto ao público dos Estados Unidos no contexto da Política da Boa Vizinhança⁵. Houve uma edição subsequente da exposição em 1940, a *Latin American Exhibition of Fine Arts*, também no *Riverside Museum*, parte da segunda temporada da Feira Mundial de Nova York. Portinari integrou essa mostra a convite do governo brasileiro, como o único pintor a representar o país. A seleção de obras nela apresentada, um total de 35, itinerou posteriormente para oito instituições em diferentes estados americanos⁶, constituindo uma das três exposições individuais de Portinari que circularam pelos Estados Unidos.

Como curador da bem-sucedida mostra *Masterpieces of Art*, que reuniu quinhentas obras-primas da arte europeia elaboradas entre os séculos XII e XVIII, William Valentiner circulou amplamente pelo ambiente da feira e visitou todas as obras de arte ali presentes. Foi dessa maneira que se deparou com *Noite de São João*, *Jangadas do Nordeste* e *Cena Gaúcha*, os três painéis elaborados por Portinari para o elogiado pavilhão brasileiro, cujo trabalho o impressionou. Valentiner era *connoisseur* de arte, crítico prestigiado nos Estados Unidos e na Europa⁷, e figura fundamental para a execução de *Indústria de*

⁴ Para mais informações sobre esse assunto vide: TEMKIN, Suzanna. A Pan-American art exhibit for the World of Tomorrow: the 1939 and 1940 Latin American Art Exhibitions at the Riverside Museum. *Rutgers Art Review*, New Jersey, v. 27, p. 49-67, 2011.

⁵ Vide: CUBA takes honors in Latin-American show. *The Art Digest*, v. 13, n. 18, 1 jul. 1939, p. 13.

⁶ A exposição foi apresentada nas seguintes instituições: *Marshall Field & Co* (loja de departamentos), em Chicago, Illinois; *University of North Carolina*, em Chapel Hill, Carolina do Norte; *Syracuse Museum of Fine Arts*, em Siracusa, Nova York; *Indiana State Teachers College*, em Terra Haute, Indiana; *William Rockhill Nelson Gallery of Art*, em Kansas City, Missouri; *Minneapolis Institute of Arts*, em Mineápolis, Minnesota; *Denver Museum of Art*, em Denver, Colorado; *San Francisco Museum of Art*, em San Francisco, Califórnia.

⁷ William R. Valentiner era um homem eminente dentro dos círculos artísticos estadunidenses e europeus. Alemão de nascimento, foi curador do departamento de artes decorativas do *Metropolitan Museum*, em Nova York, nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial, abandonando o posto para se alistar no exército alemão. Após o fim do conflito, permaneceu no país natal fundando, juntamente com outros pintores, escultores e arquitetos, o *Arbeitsrat für Kunst*, movimento radical de vanguarda alemão iniciado em 1918. Lá conviveu com Lyonel Feiniger, Karl Schimidt-Rottluf, Emil Nolde, Max Pechstein, Erich Heckel, Georg Kolbe, Gerhard Marcks, entre outros importantes artistas modernos que estavam em Berlim no período. Historiador da arte de produção surpreendentemente volumosa para um dirigente de museu, Valentiner era bastante estimado por seus pares, mantendo constante diálogo ao longo da vida com outros profissionais de relevância nesse campo. Sua sólida formação de *connoisseur* em arte holandesa do século XVII permitiu que viesse a ser consultor de grandes colecionadores americanos, dentre deles o casal Abby e John D. Rockefeller Jr., com o qual manteve longa relação, sendo por eles contratado como consultor de suas coleções particulares. O convívio com Abby, que conhecera quando preparava um catálogo para o financista Clarence Mackay, floresceu em amizade, e Valentiner chegou a viajar com ela e sua irmã Lucy para a Alemanha em

Detroit, o mais importante ciclo de murais estadunidense de Diego Rivera (1886-1957), situado no átrio do DIA. Foi também capital para a inserção de Portinari no circuito expositivo dos grandes museus de arte dos Estados Unidos, no início da década de 1940. Isso se deu porque, em maio de 1940, na conferência da *Association of Art Museum Directors*, Valentiner apresentou o trabalho do pintor paulista a outros diretores de museus estadunidenses, com o intuito de mobilizar um consórcio para arcar com as despesas da realização de uma mostra individual, ampla e itinerante, do trabalho do artista brasileiro nos Estados Unidos. Outras quatro instituições responderam à oferta, todas de grande prestígio: *The Museum of Modern Art* (MoMA), *The Arts Club of Chicago*, *Carnegie Institute* e *City Art Museum of St Louis*. Essa mostra constituiu a maior e mais importante itinerância de Portinari entre as três exposições individuais do pintor brasileiro que circularam pelos Estados Unidos em 1941.

Em carta ao amigo escritor José de Queiroz Lima (1893-1953), Portinari narrou como recebeu o convite de Valentiner, que ocorreu por telegrama⁸, enviado em 13 de fevereiro de 1940:

De Detroit recebi aqui em Brodowski um telegrama do Dr. Valentiner, diretor do museu perguntando-me quanto eu desejava para exibir ali uma parte da minha exposição realizada pelo Ministério da Educação no Rio. Respondi dizendo que só cobraria as despesas de viagem dos quadros.⁹

Portinari, que de início recebeu o convite com certa desconfiança, pediu ajuda à amiga Florence Horn (1900-1965), jornalista sênior da influente revista *Fortune*, para averiguar se a proposta de Valentiner lhe seria vantajosa. Horn lhe respondeu: “sim, a ideia do museu de Detroit é muito boa. Valentiner é, claro, um dos maiores experts em arte. Então, mesmo que você arque com o custo do transporte das pinturas, faça-o, pois ele é alguém muito importante para se ter interessado em seu trabalho”¹⁰.

Após a resposta de Horn, Portinari aceitou a proposta do diretor do DIA, provavelmente ainda em fevereiro de 1940. Depois disso, Valentiner explicou ao pintor os planos gerais para a organização da mostra e mencionou sua importância para a difusão da arte sul-americana nos Estados Unidos, afirmação que propomos ter ocorrido devido à Política da Boa Vizinhança, como detalharemos mais adiante:

1924, com o intuito de ensinar-lhes sobre arte moderna e aconselhá-las na compra de novas peças. Foi por seu direcionamento que Abby, posteriormente uma das fundadoras do MoMA, adquiriu sua primeira obra de um artista de vanguarda.

⁸ VALENTINER, William R. [Telegrama] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 8 fev. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5392.

⁹ PORTINARI, Candido. [Correspondência] Destinatário: José de Queiroz Lima. Brodowski, 1 fev. 1941. Correspondência pessoal. 3f. Projeto Portinari, CO 4502.

¹⁰ “Yes, the Detroit museum idea is very good. Valentiner is, of course, one of the very great art experts. So, even if it costs you money to ship the paintings, do it, because he is a very important man to have interested in your work.” HORN, Florence. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari; Maria Portinari. Nova York, mar. 1940. Correspondência pessoal. 1f. Projeto Portinari, CO 5038, tradução nossa.

Nós ficaríamos realmente orgulhosos de apresentar uma exposição do seu trabalho em Detroit e espero que isso possa ser arranjado talvez durante o verão, se você estiver de acordo. Como o *Detroit Institute of Arts* é um museu municipal, precisamos sempre saber de antemão o custo de uma exposição para que possamos preparar o nosso orçamento. Gostei de ver sua pintura no pavilhão brasileiro da Feira Mundial [...] Como você sabe, a arte da América do Sul é pouco conhecida nesse país e uma conexão próxima nesse campo entre os dois países seria de grande importância.¹¹

Em meados de maio de 1940, após a organização do consórcio de museus que patrocinou os custos de seguro e transporte das obras de Portinari para os Estados Unidos, a mostra em Detroit foi confirmada e, a abertura, marcada para 16 de agosto. Valentiner estava exultante por ser o primeiro a apresentar uma exposição individual do artista brasileiro nos Estados Unidos, que compreendeu 64 óleos sobre tela e 62 trabalhos em papel. Após desembalar as peças que recebeu do Brasil, o diretor do DIA expressou a Portinari seu entusiasmo e lhe explicou como seria organizado o libreto da exposição, nominada *Portinari of Brazil*:

Estou feliz em lhe dizer que suas pinturas chegaram a salvo, com exceção de alguns arranhões, dos quais podemos cuidar com facilidade por aqui. Elas foram desembaladas ontem e estou muitíssimo encantado com a primeira impressão e penso que você executou uma enorme quantidade de trabalho, que tenho certeza será de grande interesse para essa cidade. Estou perplexo com a riqueza de suas composições, a variedade dos temas e com sua imaginação potente. [...] Eu havia planejado um libreto com uma introdução do Sr. Robert Smith, de Washington [...] mas depois que soubemos que o *Museum of Modern Art* receberá a nossa exposição, combinamos com eles de ter um libreto no qual, além da introdução do Sr. Smith, será elaborada uma outra pelo *staff* do *Museum of Modern Art*; que será uma versão mais ampla do catálogo, usada tanto pelo *Museum of Modern Art* como pelo *Detroit Institute of Arts*.¹²

¹¹ “ We would indeed be proud to show an exhibition of your work in Detroit and I hope it can be arranged, perhaps during the summer, if that is agreeable to you. As the Detroit Institute of Arts is a municipal museum, it is always necessary for us to know in advance the cost of an exhibition in order for us to prepare our budget. I enjoyed seeing your painting at the Brazilian Pavilion at the World’s Fair [...] As you know, the art of South America is little known in this country and a close connection in this field between the two countries would be of great importance.” VALENTINER, William R. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 8 mar. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5391, tradução nossa.

¹² “I am happy to say that your paintings arrived safely with the exception of a few little scratches which we can attend to easily here. They were unpacked yesterday and I am greatly delighted with the first impression and think you have accomplished an enormous amount of work which I am sure will be of great interest to this city. I am astounded about the richness of your compositions and the variety of the subjects and your keen imagination. [...] I had planned on a booklet with an introduction by Mr. Robert Smith of Washington [...] but after we heard that the Museum of Modern Art will take over our exhibition we combined with them to have a booklet written in which besides Mr. Smith’s introduction another one will be printed by the staff of the Museum of Modern Art, so it will be a fuller edition of the catalogue and will be used by both the Museum of Modern Art and the Detroit Institute of Arts.” VALENTINER, William R. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 2 ago. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5384, tradução nossa.

As pinturas foram enviadas por Portinari a Detroit sem molduras, pois estas acarretavam um imposto de 33,3% sobre a remessa. Conseqüentemente, no DIA, todas as obras receberam molduras iguais, brancas e planas. No dia anterior à inauguração da mostra, aberta de 16 de agosto a 30 de setembro de 1940, sem a presença de Portinari, Valentiner escreveu ao pintor relatando como dispôs os trabalhos:

Abriremos a nossa exposição amanhã e queria que estivesse aqui para ver como as pinturas foram arranjadas de maneira eficaz. Todas estão agora em molduras muito bonitas e estão divididas em três salas diferentes. Uma galeria (26 por 47 pés de tamanho) acomoda os desenhos, monotipias e litografias. A segunda, uma galeria menor (26 por 27 pés de tamanho) acomoda as pinturas a óleo pequenas. A terceira galeria, a maior (44 por 79 pés), acomoda as pinturas maiores e mais importantes. Vou tentar fotografar as salas mais tarde e enviar-lhe algumas cópias.¹³

Portinari of Brazil ocupou as três grandes galerias dedicadas a mostras temporárias no DIA, extensão significativa da área expositiva do museu [Figura 2]. As obras exibidas em Detroit apresentavam um apanhado da produção plástica de Portinari até então, de acordo com o que foi exposto no grande individual do pintor no Museu Nacional de Belas Artes, entre agosto e novembro de 1939. Dentre os quadros à óleo estavam os retratos de linguagem renascentista, bem como cenas de gênero de vocabulário moderno, com figuras simples realizando atividades variadas em ambiente campestre – referências à cidade natal do pintor, Brodowski. Ademais, havia diversas representações de retirantes e algumas paisagens desérticas povoadas por espantalhos e caveiras de bois,

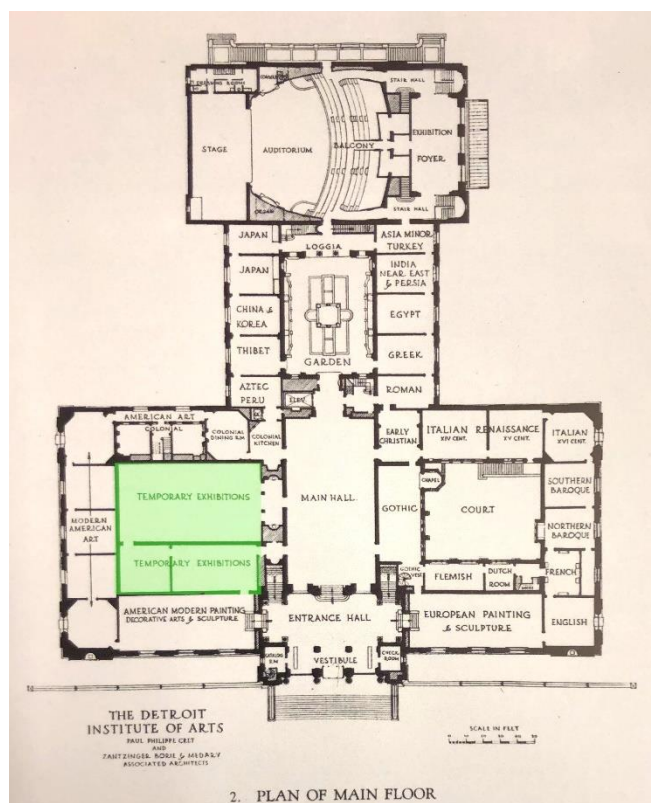


Figura 2:

Planta do andar principal do *Detroit Institute of Arts*, com a área ocupada pela mostra de Portinari indicada em verde.

PECK, William H. **The Detroit Institute of Arts: a brief history.** Detroit Institute of Arts, 1991, p. 61.

¹³ “We open your exhibition tomorrow and I wish you could be here to see how effectively the paintings have been arranged. They are all in very nice frames now and are divided in three different rooms. One gallery (26 feet by 47 feet in size) contains the drawings, monotypes and lithographs. The second, a smaller gallery (26 feet by 27 feet in size) contains the small oil paintings. The third and largest gallery (44 feet by 79 feet) contains the larger and more important paintings. I will try to have the rooms photographed later on and sent you some prints.” VALENTINER, William R. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 15 ago. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5382, tradução nossa.

compreendidas nos Estados Unidos como surrealistas. As obras em papel privilegiavam estudos para os murais do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde e gravuras, realizadas por Portinari a partir de 1939, que mostravam primariamente retirantes. A paleta de cores dessas obras limitava-se a branco, preto, ocre, siena queimado, sépia e tons de cinza, azul ultramar, azul cerúleo, verde-esmeralda, laranja, amarelo e vermelho. As figuras presentes nesses trabalhos representavam principalmente negros e mestiços, fortes e monumentais, ainda que em situações de penúria, o que contrastava visivelmente com o tratamento depreciativo habitualmente conferido à figura do afro-americano no ambiente estadunidense, marcado por severa violência racial [Figuras 3-6].

O MoMA, que dispunha de um departamento editorial, cuidou da elaboração do libreto da mostra com assistência da equipe do DIA. Depois do MoMA, o *Carnegie Institute* foi o primeiro museu a concordar em receber a exposição. Por isso, devido ao prazo de impressão, pôde tomar parte na produção do pequeno catálogo, editado como uma publicação conjunta das três instituições. O museu nova-iorquino decidiu encomendar o segundo artigo sobre Portinari a Florence Horn. Desse modo, a jornalista da *Fortune* e Robert Chester Smith (1912-1975), diretor assistente da Fundação Hispânica da Biblioteca do Congresso, foram os autores dos ensaios inclusos no libreto que acompanhou a maior mostra individual do pintor paulista nos Estados Unidos. Os textos foram revisados pelo diplomata Josias Carneiro Leão (1903-1984), então vice-cônsul brasileiro em Chicago e amigo fiel de Portinari. O ensaio elaborado por Horn, mais longo, de cunho biográfico e tom jornalístico, abre a publicação e, em sete páginas, traz um relato equilibrado da trajetória de superação do pintor, desde suas origens muito pobres até a obtenção do sucesso como artista. Cronista habilidosa, Horn se valeu de episódios curiosos ao público norte-americano para apresentar Portinari como uma pessoa afável e aproximar os leitores das figuras representadas nas obras do pintor, como mostra o excerto a seguir. Nele, a jornalista introduz o assunto, com comentários sobre algumas situações árduas enfrentadas pelo artista, como ter vivido no banheiro de uma pensão no Rio de Janeiro por não ter condições de pagar por um quarto. Estas eram familiares a muitos americanos, que ainda estavam sob o efeito da grande recessão originada pela quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929:



Figura 3:
Vista da galeria principal da exposição *Portinari of Brazil* no *Detroit Institute of Arts*.
Detroit Institute of Arts Research Library and Archives.



Figura 4:
Vista da segunda galeria da exposição *Portinari of Brazil* no *Detroit Institute of Arts*.
Detroit Institute of Arts Research Library and Archives.



Figura 5:
Vista da segunda galeria da exposição *Portinari of Brazil* no *Detroit Institute of Arts*.
Detroit Institute of Arts Research Library and Archives.



Figura 6:
Vista da menor galeria da exposição *Portinari of Brazil* no *Detroit Institute of Arts*.
Detroit Institute of Arts Research Library and Archives.

Quando fala do início de sua vida, da pobreza de sua infância em Brodowski, de sua habitação miserável no banheiro no Rio ou sua produção em massa dos retratos dos arquitetos, ele nunca se compadece de si mesmo. Trata a própria vida com um bom humor irônico, mas da dura pobreza originaram-se o afetuoso interesse e a simpatia de Portinari pelo próprio povo do qual veio. Isso é evidente em suas pinturas.¹⁴

Outro exemplo de como Horn descreveu Portinari como um artista de origens e alma simples, apesar da formação substancial que recebeu na Escola Nacional de Belas Artes, pode ser visto na passagem a seguir:

Todo ano durante os meses quentes (o nosso inverno) Portinari retorna a Brodowski por algumas semanas, onde tem uma pequena casa próxima à sua família. Seu pai está impressionado pela carreira escolhida pelo filho, e completamente perplexo pelas grandes pinturas estranhas. Quando o bebê de Portinari nasceu em janeiro de 1939, Maria e Portinari (todo mundo, até sua esposa, o chama de Portinari) fizeram a longa viagem a Brodowski para o batismo da criança. Parecia ser tão importante para os avós. Não importa o quanto Portinari tenha crescido intelectualmente, o quão manuseados sejam os modernos livros franceses em sua casa, nem quão amplo seja o mundo de ideias no qual vive agora, ele ainda é o filho simples do colhedor de café italiano em Brodowski. Ele compreende seu pai, mesmo que o oposto não ocorra.¹⁵

Em relação ao texto de Robert Smith, este tem caráter de crítica de arte e, em três páginas, trata da produção pictórica de Portinari à luz da historiografia da arte brasileira, latino-americana e europeia. Smith iniciou seu ensaio comparando os tipos exaltados pelos muralistas mexicanos, segundo ele o nativo e o mestiço, com aqueles que, em sua interpretação, mais inspiravam Portinari: em suas palavras, o negro e o mulato¹⁶. A seguir, discorreu sobre as figuras afro-brasileiras elaboradas pelo pintor paulista, contextualizando-as na historiografia da arte brasileira, tema ao qual retornou em outras partes do texto. Depois disso, traçou um panorama da produção plástica de Portinari, “serenamente segura na superfície” e “incrivelmente variada em técnica”¹⁷, partindo da atuação do pintor como retratista da família e dos amigos intelectuais, obras de “franqueza renascentista, e força de modelado simples e clareza linear,

¹⁴ “When he talks of his early life, the poverty in his childhood in Brodowski, his miserable living in Rio in the bathroom or his mass production of the portraits of architects, he never makes himself pitiful. He is wryly humorous about his own life, but out of the hard poverty have come Portinari’s warmest interest in and sympathy for the very people from which he came. This is apparent in his pictures.” MUSEUM of Modern Art. **Portinari of Brazil**. Nova York: Museum of Modern Art, 1940, p. 6, tradução nossa.

¹⁵ “Each year during the hot months (our winter) Portinari returns for a few weeks to Brodowski where he has a small house near his family. His father is awed by his son’s chosen career, and thoroughly bewildered by the strange big pictures. When the Portinari baby was born in January 1939, Maria and Portinari (everyone, even his wife calls him Portinari) took the long journey to Brodowski for the child’s christening. It seemed to be so important to the grandparents. No matter how Portinari has grown intellectually, nor how well-thumbed the modern French books in his home, nor how wide the world of ideas in which he now lives, he is still the simple son of the Italian coffee picker in Brodowski. He understands his father even if it doesn’t work the other way around.” Ibid., tradução nossa.

¹⁶ No original, “the negro and the mulatto”. Ibid., p. 10.

¹⁷ Respectivamente, “Serenely sure on the surface” e “remarkably varied in technique”. Ibid., p. 11, tradução nossa.

que me lembram que seu pai era um florentino”¹⁸. Na sequência, indicou que o artista passou a produzir cenas de gênero que representavam, com certo realismo, o cotidiano nas fazendas de café no interior do estado de São Paulo. Estas traziam como personagens principais certas “figuras troncudas miquelangelescas”¹⁹, que seriam a base para o estilo adotado por Portinari nos murais do Ciclo Econômico, produzidos para o edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde. Paralelamente, o artista trabalhava em “técnica mais solta de superfícies esvoaçantes e delineamentos marcados, para uso nas suas pinturas à têmpera de cenas de gênero”²⁰, da qual os três painéis expostos no pavilhão brasileiro eram exemplos. Essas obras, de contornos vagos e planos fluidos, demonstravam “um aspecto menos sério, embora tremendamente hábil, do estilo do pintor”²¹. Por fim, havia os trabalhos mais recentes, denominados por Smith como do âmbito da fantasia, onde o crítico identificou “os personagens de Domenico Tiepolo e Daumier. Também há pinturas nas quais é possível perceber o *pathos* do jovem Picasso”²². Nelas, distinguiu lampejos surrealistas em elementos como as crianças diminutas, tocos de árvores e animais, compreendendo-as, pela quantidade de elementos e detalhes que apresentam, como “a antítese do aspecto longo e calmo dos retratos monumentais e dos afrescos majestosos”²³. Em conclusão Smith afirmou:

A partir dessas pinturas diversas é óbvio para mim que Candido Portinari é um dos mais talentosos artistas vivos. Elas demonstram a excepcional qualidade e variedade de sua técnica, a originalidade de sua visão e formulação, a diversidade de seu estilo. Ele provou que a pintura brasileira, a despeito de seu passado exótico e constantes empréstimos de elementos de fontes estrangeiras, pode ser monumental e original.²⁴

A análise atenta das diversas facetas da produção plástica de Portinari por Robert Smith demonstra que a elite erudita norte-americana compreendia como inquestionável a alta qualidade pictórica do trabalho de Portinari. A variedade plástica da exposição do artista de Brodowski no DIA foi examinada também pela imprensa, como mostra matéria publicada pelo *Detroit Free Press*, que tratou

¹⁸ “[...] a Renaissance straightforwardness and force of simple modeling and linear clarity that reminds me that his father was a Florentine”; Ibid., p. 11, tradução nossa.

¹⁹ “Michelangelesque stock characters”; Ibid., p. 11, tradução nossa.

²⁰ “[...] a looser technique of flowing surfaces and wiry outlines for use in his gouache paintings of genre subjects”; Ibid., p. 12, tradução nossa.

²¹ “[...] a less serious though immensely skillful aspect of the painter’s style”; Ibid., p. 12, tradução nossa.

²² “[...] the characters of Domenico Tiepolo and of Daumier. There are pictures, too in which one senses the pathos of the youthful Picasso”; Ibid., p. 12, tradução nossa.

²³ “[...] the antithesis of the long calm outlook of the monumental portraits and majestic frescos”; Ibid., p. 12, tradução nossa.

²⁴ “From these various paintings it is obvious to me that Candido Portinari is one of the most gifted of the living artists. They demonstrate the exceptional quality and variety of his technique, the originality of his vision and conception, the diversity of his style. He has proved that Brazilian painting, in spite of its exotic past and constant borrowings from foreign sources, can be monumental and original.” Ibid., p. 12, tradução nossa.

igualmente do interesse do pintor pela gente comum do Brasil e da grande humanidade que conferia às figuras que criava:

Portinari é um desses raros indivíduos que tem tanto imaginação como talento. Ele não pode ser rotulado como surrealista, primitivo, expressionista, ou como membro de qualquer dos movimentos artísticos de hoje em dia. Ele pertence a todos e a nenhum. Preocupado primariamente com as pessoas comuns do Brasil, ele as pinta em um momento em cores brilhantes quase espalhafatosas, e depois com as nuances mais sutis. Geralmente ele as pinta ao ar livre, com uma estranha e convencionalizada paisagem brasileira ao fundo. Mas sempre, seja em uma cena objetiva ou em um voo selvagem de fantasia, há a qualidade de profunda humanidade nas suas figuras que distinguiu outros mestres antes dele, Van Gogh por exemplo. Há também o desenho de especialista que precisa constituir a base de toda boa pintura. Variedade, uma incrível variedade, tanto de tratamento como de tema, provavelmente serão a primeira reação do visitante à exposição.²⁵

Portinari of Brazil foi a primeira grande mostra aberta pelo DIA nos meses de verão de 1940, bem como a primeira individual de um artista vivo não residente de Detroit apresentada pelo Instituto, fatos anunciados pelos jornais. Estes se mostraram satisfeitos em promover Portinari, como expõe a carta do diretor assistente do DIA, Edgar P. Richardson (1902-1985) na qual este comenta o sucesso da mostra do pintor:

A exposição de Portinari teve sucesso considerável. Os jornais pareceram interessados em ter o trabalho de um sul-americano apresentado e discutido em seus editoriais, e o público da cidade parece tê-la apreciado. A visitação não foi excepcional, mas nosso público não vem ao museu em grande quantidade nos meses de verão, portanto não é possível medir o sucesso da mostra por meio disso.²⁶

Os periódicos também relacionaram a exposição às políticas do governo Roosevelt para a América Latina. Um exemplo categórico nesse sentido é o artigo “Boa vontade é base para exposição”, publicado

²⁵ “Portinari is one of these rare individuals with both imagination and talent. He cannot be pigeon-holed as surrealist, primitive, expressionist, or as belonging to any of the art movements of the day. He belongs to all and to none. Primarily concerned with the ordinary people of Brazil, he paints them now in glowing, almost garish colors, and then in the subtlest of tones. Usually he paints them outdoors, with a strange conventionalized Brazilian landscape in the background. But always, whether in a straightforward scene or in a wild flight of fancy, there is the quality of deep humanity in his figures that has distinguished other masters before him, Van Gogh for one. There is also the expert drawing that must underlie all good painting. Variety, an incredible variety of both treatment and subject will probably be the visitor’s first reaction to the exhibition.” SCARECROW guards strange field in Brazilian painting. **Detroit Free Press**, Detroit, MI, 11 ago. 1940, tradução nossa.

²⁶ “The Portinari show has had quite a good success. The newspapers seemed to be interested in having the work of a South-American artist shown and discussed in its editorials, and people in town seem to have enjoyed it. The attendance has not been exceptional, but our public does not come to the museum in very large numbers in the summer months, so that we can hardly measure its success by this.” RICHARDSON, Edgard P. [Correspondência] Destinatário: John O’Connor. Detroit, 20 set. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Archives of American Art; Collection: Carnegie Institute, Museum of Art records, 1883-1962, bulk 1885-1962; Series 3: Exhibitions, 1901-1940; Box 199; Folder 26: Portinari, Candido, 1940, tradução nossa.

pelo periódico *Detroit Free Press*, que apresentava a mostra de Portinari como fruto de ações da Política da Boa Vizinhança. Nele se lê:

Como um passo adiante na campanha da Administração [do presidente Roosevelt] para relações culturais mais próximas entre as Américas, o *Detroit Institute of Arts* apresentará a primeira exposição individual do trabalho do preeminente artista brasileiro Candido Portinari nesse país [...] O museu tomou o primeiro passo nessa direção em outubro passado, com sua exibição de arte pré-colombiana que descreveu a glória ancestral do México e das terras ao sul. Planos para futuras exposições foram discutidos então em Washington, na *Conference on Inter-American Relations in the Field of Art*, da qual tomou parte o Dr. W. R. Valentiner, diretor do Instituto, a convite do Secretário de Estado Cordell Hull. [...] “Essa exposição é um segundo gesto rumo ao avanço do relacionamento cultural entre as duas Américas, como instado pelo Secretário de Estado,” disse o Dr. Valentiner.²⁷

É interessante notar que, no caso da exposição de Portinari no DIA, a realização da mostra originou-se de uma ação pessoal de William Valentiner que, além de versado nos mestres do renascimento e barroco, fez parte da vanguarda europeia e mantinha laços com artistas notáveis do modernismo. Ademais, foi o responsável pela encomenda e execução do importante ciclo de murais de Diego Rivera, *Indústria de Detroit*, antes da implementação da Política da Boa Vizinhança. Portanto, Valentiner tinha competência para facilmente identificar as qualidades plásticas do trabalho de Portinari e havia promovido a arte moderna da América Latina antes do interesse do governo federal estadunidense nesse sentido. Contudo, como explicita o artigo do *Detroit Free Press*, a origem latino-americana de Portinari fazia do pintor figura de interesse nos Estados Unidos por motivos que iam além de seus talentos artísticos. A *Conference on Inter-American Relations in the Field of Art* foi um evento de grandes proporções realizado pela Divisão de Relações Culturais do Departamento de Estado americano, no qual foram reunidas as figuras mais importantes do âmbito das artes visuais nos Estados Unidos, com o intuito de discutir o uso da arte para a melhoria das relações entre o país e as repúblicas latino-americanas²⁸. Logo,

²⁷ “As a further step in the Administration’s campaign for closer cultural relations between the Americas, the Detroit Institute of Arts will hold the first oneman [sic] exhibition in this country of the work of Candido Portinari, noted Brazilian artist [...] The Museum took the initial step in this direction last October with its exhibition of Pre-Columbian Art depicting the ancient glory of Mexico and lands south. Plans for future exhibitions were discussed in Washington at that time, at the Conference on Inter-American Relations in the Field of Art, attended by Dr. W. R. Valentiner, director of the institute, on invitation of Secretary of State Cordell Hull. [...] ‘This exhibition is a second gesture toward advancing the cultural relationship between the two Americas as urged by the Secretary of State.’” GOODWILL is basis for show. **Detroit Free Press**, Detroit, MI, 4 ago. 1940, p. 45, tradução nossa.

²⁸ A conferência, realizada em 11 e 12 de outubro de 1939, fez parte dos esforços do governo dos Estados Unidos para ampliar sua influência no hemisfério oeste e combater a proliferação do fascismo durante a Segunda Guerra. O departamento de Estado, por meio de sua Divisão de Relações Culturais, convocou diretores de museus, curadores, artistas e outros profissionais do campo das artes para traçar recomendações para programas de intercâmbio artístico e cultural que seriam mantidos pela Divisão. As atas da conferência e de seu comitê de continuação – que elaborou um programa de diálogo interamericano no qual enfatizava publicações, intercâmbios de estudantes e professores e exposições de arte, em reuniões realizadas em 15 e 16 de fevereiro de 1940 – revelam os temas discutidos nas duas reuniões. Entre eles, os seguintes suscitaram maior interesse: arte pré-

os indivíduos mais importantes da área não só estavam a par dos planos da administração Roosevelt a esse respeito, como também trabalhavam ativamente para encontrar maneiras de colocá-los em prática. Como a matéria do *Detroit Free Press* expõe claramente, Valentiner era um deles. Nesse sentido, *Portinari of Brazil*, título da exposição do pintor paulista no DIA, enfatizava suas origens latino-americanas e era um indicador incontestado das nuances políticas presentes na mostra. Em um trecho posterior do artigo do *Detroit Free Press*, Valentiner fez as seguintes declarações sobre o artista de Brodowski:

Estamos orgulhosos por ser o primeiro museu na América do Norte a apresentar uma exposição completa de suas pinturas. Recentemente, Portinari exibiu uma mostra individual na Escola de Belas Artes [sic] do Rio de Janeiro, depois da qual o escrevi dizendo que gostaríamos de receber a mesma exposição aqui. [...] Como um dos líderes artísticos de seu país, ele possui grande originalidade. Seu estilo é, de certo modo, similar ao de Rivera, mas também mostra a influência da França, mais notadamente de Picasso.²⁹

Ao analisarmos a afirmação de Valentiner, verificamos que seu entusiasmo pelo DIA ser o primeiro museu a apresentar uma exposição individual de Portinari nos Estados Unidos relacionava-se também ao fato de a mostra ser uma prova da eficiência da instituição em executar as diretrizes governamentais discutidas na *Conference on Inter-American Relations in the Field of Art*. Ademais, apesar de reconhecer a originalidade do trabalho do artista brasileiro, na sequência, Valentiner afirmou que este era, em parte, semelhante ao de Rivera, interpretando a produção plástica do pintor paulista dentro da chave regional latino-americana, mesmo que depois disso mencione Picasso. Não há qualquer comparação de Portinari com pintores dos Estados Unidos, apesar da rica produção mural realizada no país. Não foi só Valentiner que não associou o trabalho do brasileiro à produção artística estadunidense. O único crítico que fez comparação desse tipo, de maneira tímida, foi Robert Smith³⁰.

Valentiner buscava adquirir uma obra de Portinari para o DIA. Todavia, pelo Instituto ser um museu municipal, há alguns anos não recebia a aprovação da cidade para um fundo de aquisição de obras. Isso obrigava Valentiner a buscar recursos para a compra de novas peças com os residentes abastados de

colombiana e de nativos latino-americanos nos Estados Unidos; o modo como os Estados Unidos deveria representar sua própria cultura (artes populares e artes industriais foram duas áreas enfatizadas); a questão de se os Estados Unidos deveriam adotar postura colaborativa, solicitando informações a respeito dos interesses dos latino-americanos na cultura estadunidense, ou assumir posição paternalista, determinando o que seria melhor para o público latino-americano sem o benefício desse conselho.

²⁹ "We are proud to be the first museum in North America to hold a complete exhibition of paintings. Recently, Portinari held a one-man exhibition in the school of fine arts in Rio de Janeiro, after which I wrote him saying we would be glad to have the same exhibition here. [...] As one of the artistic leaders of his country, he possesses great originality. His style is somewhat similar to that of Rivera, but also shows the influence of France, more notably of Picasso". Ibid., tradução nossa.

³⁰ Vide SMITH, Robert C. A pintura brasileira em Nova York. *Boletim da União Pan-Americana*, Washington, v. 73, n. 9, nov. 1939, p. 544-550.

Detroit apoiadores do museu. Inicialmente, o diretor tinha preferência pelas pinturas *Espantelho* ou *Caveira*. A primeira foi adquirida pelo MoMA e o DIA acabou comprando a tela *Gado* [Figura 7] por U\$500,00, um terço do valor de mercado da tela. Valentiner teve dificuldade em levantar o montante, e exultou quando a aquisição da pintura foi concluída:

Não consigo expressar o quanto estamos satisfeitos em ter a sua grande pintura *Gado* nesse museu. É muito generoso de sua parte vendê-la a nós pela pequena quantia que pudemos lhe pagar. Manteremos a obra integrada às exposições [circulantes], mas anunciaremos a aquisição de imediato, e quando a obra retornar de St. Louis terá um ótimo lugar entre as nossas pinturas modernas.³¹



Figura 7:
Candido Portinari, **Gado**, 1939. Óleo sobre tela, 140 × 140 cm.
Coleção *Detroit Institute of Arts*. Produção do autor.

³¹ "I cannot tell you how pleased we are that we may have your great painting Cattle for this museum. It is very generous of you to let us have it for the small amount we are able to pay you. We shall leave it in the exhibitions, but shall announce its acquisition at once and when it has come back from St. Louis it will have a fine place among our modern paintings." VALENTINER, William R. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 5 dez. 1940. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5368, tradução nossa.

O diretor do DIA cumpriu a promessa e *Gado* integra a exposição permanente do Instituto até hoje. Valentiner ambicionava adicionar mais obras de Portinari à coleção do museu. Por isso, sondou o pintor a respeito da possibilidade de uma doação, por parte do governo brasileiro, dos três painéis expostos na Feira Mundial de Nova York, que acabou não se concretizando. *Noite de São João* foi posteriormente presenteado ao MoMA. Devido à exibição de *Portinari of Brazil* no museu nova-iorquino, este organizou e promoveu a terceira exposição individual circulante do artista de Brodowski nos Estados Unidos. Mais enxuta, era constituída pelos três painéis apresentados na Feira Mundial, dois de seus estudos e nove esboços para os murais do edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde. Foi apresentada do início de 1941 ao começo de 1942, em seis instituições, situadas em estados distintos, em alguns casos em conjunto com a itinerância promovida pelo DIA³².

Como agradecimento pelo empenho de Valentiner em impulsionar sua carreira, no final de 1941, Portinari presenteou o diretor do DIA com duas gravuras, que somaram-se a dois desenhos que o pintor lhe ofertara anteriormente. Mais adiante, em 1942, Valentiner escreveu a Portinari revelando planos para um mural que intencionava encomendar ao pintor:

Estou envergonhado por ainda não ter respondido suas amáveis cartas, mas o motivo é que tenho tentado por muitos meses angariar o interesse de alguém por aqui em doar um fundo para murais em uma de nossas pequenas galerias de arte americana primitiva. Tive tanta esperança de que, quando de fato tivéssemos o fundo, você nos faria a honra de executar esse trabalho para nós, mas até o momento os meus esforços não renderam nenhum resultado. As pessoas estão tão preocupadas com as condições de guerra que é difícil persuadi-las a dar dinheiro para obras de arte, que nos são tão necessárias.³³

Nesse período, a Segunda Guerra se estendia sem término à vista, afetando profundamente a economia mundial e, diferentemente do que ocorreu com Rivera dez anos antes, Valentiner não foi capaz de arrecadar o montante necessário para a execução dos murais de Portinari. Conseqüentemente, o projeto nunca foi realizado. A relação entre o diretor do DIA e o pintor brasileiro era bastante amigável e afetuosa, contudo, não há registro de correspondência entre eles nos arquivos pessoais de Valentiner,

³² A mostra foi exibida nas seguintes instituições: *Carnegie Institute*, em Pittsburgh, Pensilvânia; *City Museum of St. Louis*, em St. Louis, Missouri; *San Francisco Museum of Art*, em San Francisco, Califórnia; *Grand Rapids Art Gallery*, em Grand Rapids, Michigan; *Isaac Delgado Museum of Art*, em New Orleans, Louisiana; *John Herron Art Institute*, em Indianápolis, Indiana.

³³ “I am ashamed that I have not yet answered your kind letters, but the reason is that I have been trying for several months to interest someone here in giving a fund for murals in one of our small primitive American galleries. I hoped so much that when we actually had the fund you would do us the honor to execute this work for us, but at the moment all my efforts have not brought any results. People are so worried about war conditions that it is difficult to induce them to give money for works of art, which are so necessary to us.” VALENTINER, William R. [Correspondência] Destinatário: Candido Portinari. Detroit, 13 maio 1942. Correspondência administrativa. 1f. Projeto Portinari, CO 5347, tradução nossa.

hoje parte do *Archives of American Art* do *Smithsonian Institution*, nem no *Detroit Institute of Arts Research Library and Archives*. Desse modo, os únicos registros de suas comunicações que encontramos são as cartas sob a guarda do Projeto Portinari. De todo modo, a partir dos documentos levantados, é possível compreender a importância de William Valentiner para a promoção do trabalho de Portinari nos Estados Unidos e para a realização da individual do pintor no MoMA, mostra que consagrou o artista brasileiro junto à crítica e ao público estadunidenses.