

Lehmkuhl, Luciene. *O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português:* modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro

Maria de Fátima Fontes Piazza*

Uberlândia: Edufu, 2011. 268p. il.

O livro *O Café de Portinari na Exposição do Mundo Português: modernidade e tradição na imagem do Estado Novo brasileiro*, da historiadora Luciene Lehmkuhl, docente na Universidade Federal de Uberlândia, foi originalmente tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e está inserido metodologicamente nas fileiras da História Cultural, que com rara sensibilidade adentra na chamada ‘virada pictórica’ (*pictural turn*).

Café (1935),¹ óleo sobre tela do pintor de Brodósqui, é visto como um ícone da história cultural brasileira. Pertence ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes, e com esse quadro Portinari ganhou a segunda menção honrosa do Carnegie Institute, em Pittsburgh, no ano de 1935, distinção obtida por Salvador Dalí e Kokoschka. Da tela despontam trabalhadores braçais negros colhendo café e carregando sacos do produto, na época o principal item de exportação do Brasil e símbolo da pujança nacional.

Essa tela é simbólica das contradições inerentes à sociedade brasileira egressa de séculos de escravidão, mas dela também emergem representações que irão povoar a obra portinariana com suas colonas, com seus lavradores, com seus negros e mestiços, com suas culturas agrícolas – como a cafeicultura – que integram o universo da sua produção pictórica.

Café foi a “nota dissonante à harmonia estética” – na feliz expressão da prefaciadora da obra, professora Maria Bernardete Ramos Flores – no conjunto de obras brasileiras que integraram o “Stand de Arte” do Pavilhão do Brasil

*Doutora pelo PPGH/UFSC. Departamento de História, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, UFSC. Campus Universitário. 88040-900 Florianópolis – SC – Brasil. md.piazza@uol.com.br

na Exposição do Mundo Português, que se realizou em Lisboa, em 1940, comemorativa aos centenários portugueses. As obras expostas são egressas do Museu Nacional de Belas Artes e estão em consonância com a hierarquia de gêneros, como a pintura de história, a pintura de retrato, a pintura de gênero, a pintura de paisagem e a pintura de natureza-morta. Essas obras transitam entre o realismo, o impressionismo, o simbolismo e o naturalismo.

Nesse conjunto pictórico de 24 óleos, *Café* não está em consonância com o conjunto apresentado de características ‘acadêmicas’ ou da arte tradicional. Além disso, o “Stand de Arte” não é representativo da produção artística brasileira da década de 1930, pois ignora Lasar Segall, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Ismael Nery, Cícero Dias e Vicente do Rego Monteiro, entre outros. O que mostra que a estética modernista em ebulição no Brasil não era unanimidade no campo cultural e nas hostes estado-novistas.

Com base nesses dados a autora propõe várias questões, entre as quais: por que *Café* integrou essa exposição do Estado Novo português, uma pintura modernista num lugar dedicado à tradição? Por que a comissão organizadora do “Stand de Arte” do Brasil selecionou *Café* entre tantas obras representativas da estética modernista? Por que *Café* mereceu tanta visibilidade naquela exposição? Que imagem o Brasil estado-novista levou para as comemorações nacionalistas da sua ex-metrópole?

Para respondê-las, a autora com argúcia se debruçou sobre arquivos e bibliotecas do Brasil e de Portugal e perquiriu cuidadosamente o acervo dessas instituições, sem descuidar do cotejo entre as obras do Museu Nacional de Belas Artes que atravessaram o Atlântico e foram expostas no Pavilhão do Brasil. O que denota o trabalho criterioso de Luciene Lehmkuhl, quanto ao *métier* do historiador.

A escolha de *Café* para integrar o “Stand de Arte” do Pavilhão do Brasil deve-se, entre outros motivos, ao capital simbólico da obra que tinha sido premiada pela prestigiada instituição estadunidense e ao fato de ser considerada um símbolo da arte moderna brasileira pela crítica nacional e internacional. Também, Portinari integrava uma importante rede de sociabilidade intelectual que abrangia até mesmo a burocracia estatal, o que permitiu encomendas oficiais (as obras para o Ministério da Educação e Saúde Pública) e a realização da Exposição Portinari no Museu Nacional de Belas Artes, em 1939.

A autora chama atenção para a magnitude do Pavilhão do Brasil na Exposição do Mundo Português às margens do Tejo, o qual é emblemático da “coroação da campanha da formação da intimidade luso-brasileira”. No bojo da política nacionalista, o Estado Novo português queria mostrar ao mundo o Brasil com uma “imagem forte”, ao passo que Portugal potencializava sua imagem virtual de “berço de descobridores e de criadores de nações”.

Se o conjunto pictórico apresentado pretendia mostrar a autoimagem do

Brasil à ex-metrópole ibérica, o que sobressaiu são paisagens bucólicas, naturezas-mortas, nus femininos e *Lindoia* (uma índia, bem ao gosto oitocentista). O que corrobora a visão de que o “Stand de Arte” estava imerso na tradição acadêmica da arte brasileira, compatível com a orientação das instituições oficiais, como o Museu Nacional de Belas Artes, sob a direção de Oswaldo Teixeira, e o Salão Anual.

O impacto visual causado por *Café* entre pinturas identificadas como acadêmicas propiciou que Portinari e sua obra ficassem conhecidos em Portugal e se tornassem assunto da imprensa portuguesa. A repercussão envolveu o campo cultural daquele país nas discussões sobre questões centrais e prementes em torno da arte moderna no Brasil e em Portugal, como nacional/internacional e arte pura/arte social, além das aproximações arte/vida e arte/política.

A recepção de *Café*, em 1940, marcou indelevelmente os caminhos a serem trilhados pelos artistas e pela crítica de arte em Portugal. A historiografia da arte em Portugal menciona *Café* como um ponto de inflexão na história do modernismo português; para alguns, teve importante papel no estabelecimento do neorrealismo naquele país. A autora adverte que Portinari só foi recuperado pelos neorrealistas portugueses em 1946, quando concedeu entrevista ao poeta, ensaísta e pintor Mário Dionísio, após a exposição na Galerie Charpentier, em Paris.

Café é visto como o melhor exemplo da estética modernista brasileira, embora na Exposição do Mundo Português tenha sido exposto em meio à preponderância da imagem da tradição do Estado Novo brasileiro.

O livro de Luciene Lehmkuhl é de suma importância para a história da arte brasileira, merece ser lido não só pelos acadêmicos que se debruçam sobre história e arte, imagens, práticas historiográficas, acervos documentais e visuais. Deve-se proceder à leitura como a “uma operação de caça” – no sentido proposto por Michel de Certeau – na qual se descobrem muitas sutilezas metodológicas.

NOTAS

¹ *Café* (1935), pintura a óleo sobre tela, 130 x 195 cm. Assinada e datada no canto inferior esquerdo, “Portinari Brasil 935”. Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.