

Portinari e Niemeyer no Alvorada

Autora: Luciane Scottá

Arquiteta e Urbanista pelo Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Santa Maria. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

Endereço: Colina, UnB, Bloco K, Apto 303, Asa Norte, Brasília – DF. CEP: 70910-900.
Fone: (61) 9166-4080. E-mail: lu_scotta@yahoo.com.br

Portinari e Niemeyer no Alvorada

A parceria entre Oscar Niemeyer e Cândido Portinari começou com a construção da sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1936. O arquiteto fez parte da equipe responsável pelo projeto e o artista plástico foi convidado a executar os murais para a edificação. Na década de 40, Portinari colaborou em outros projetos de Niemeyer, entre eles a Igreja da Pampulha e o Colégio de Cataguases, ambos em Minas Gerais. Em 1956, Niemeyer começou a se dedicar aos primeiros projetos a serem construídos na nova capital, Brasília. Uma capela foi imaginada para ser construída junto à residência do futuro Presidente da República. Em 1957, Niemeyer encomendou a Portinari uma obra para a Capela do Palácio da Alvorada. Este realizou um estudo de mosaico para a parede interna do edifício. Em janeiro de 1958, uma exposição foi montada no Rio de Janeiro com todos os artistas e arquitetos envolvidos com as obras de Brasília. Entre eles estava Portinari, apresentando o seu estudo do painel de mosaicos. No entanto, com a alegação de que o tempo de execução seria muito longo, esse painel não foi executado, assim como nenhuma outra obra de Portinari, que faleceu em 1962, foi feita para Brasília. Durante a década de 50, Niemeyer passava por um período de autocrítica e sua arquitetura mudou perceptivelmente. Essa mudança se estendeu às obras de arte integradas aos seus edifícios. Antes da autocrítica, Niemeyer tinha como coadjuvantes de sua arquitetura, obras com temáticas figurativas, e a partir de Brasília percebe-se a maior utilização de obras com caráter abstrato, principalmente em murais, agora, em sua grande maioria, elaborados por Athos Bulcão. O episódio da não execução da obra de Portinari estaria ligado a esta mudança?

Brasília, Portinari, Niemeyer.

PORTINARI E NIEMEYER NO ALVORADA

conflitos, problemas financeiros ou esquecimento?

Cândido Portinari trabalhou com Oscar Niemeyer em várias obras. Estiveram juntos pela primeira vez na construção da sede do Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1936. O arquiteto integrava a equipe responsável pelo projeto e o artista plástico foi convidado a executar murais para a edificação. “*O resultado obtido foi um conjunto de grande riqueza plástica, realçando e completando magnificamente a arquitetura, mas, ao mesmo tempo, a ela subordinado.*” (BRUAND, 1991, p.93.)

No ano de 1939, Lucio Costa e Oscar Niemeyer projetaram o Pavilhão Brasileiro para a Feira Mundial de Nova York e dentre as peças expostas estavam três telas¹ realizadas por Portinari.

Em 1943², Portinari começou os estudos para a Igreja São Francisco de Assis, na Pampulha, projeto de Oscar Niemeyer. Para a capela, executou um painel externo de azulejos³ sobre a vida de São Francisco, o mural interno “*São Francisco se despojando das vestes*”, azulejos para revestimentos internos⁴, e uma série de quadros representando a Via Sacra. Em 1944, ainda durante as obras da Pampulha, Athos Bulcão conheceu Portinari, e foi convidado a ser seu assistente, atuando na execução do Painel de São Francisco.⁵

A partir de Pampulha, a parceria entre Niemeyer e Portinari se consolidou, estando presente nas seguintes obras: Banco Boavista (painel a têmpera “A primeira missa no Brasil”, 1948), Colégio Cataguases (painel a têmpera “Tiradentes”, 1948-1949⁶), Sede da ONU, em Nova York (painel a óleo “Paz” e “Guerra”, 1952-1956), Sede da Revista O Cruzeiro (série “Cenas Brasileiras”, 1954-1956), Iate Clube da Pampulha (painel de azulejos “Peixes” e painel a óleo “Frevo”, 1961).

A partir de 1953, Portinari começou a sofrer problemas de saúde resultantes da intoxicação por chumbo, produto que fazia parte das tintas por ele manipuladas.

¹ As três obras (têmpera sobre tela) são: *Jangadas do Nordeste*, *Cena Gaúcha* e *Festa de São João*.

² A datação das obras segue as datas encontradas nas correspondências entre Portinari e Oscar Niemeyer ou presentes na Cronobiografia de Portinari, realizada pelo Projeto Portinari.

³ Os azulejos foram executados por Paulo Osir Rossi e sua firma Osirarte, a mesma que realizou a execução dos azulejos do Ministério da Educação e Saúde, em 1936.

⁴ Painel em azulejos “São Francisco falando aos pássaros” para o revestimento do púlpito, “O Batismo de Jesus” revestindo o batistério e confessionário, “Pássaros e Peixes” revestindo as duas bancadas laterais e “Pássaros” revestindo o coro.

⁵ Athos havia saído do Exército quando Portinari o convidou para ajudar na Pampulha. No retorno, depois de saber que Athos iria morar numa pensão, Portinari o chamou para ficar em sua casa até encontrar outro lugar. Athos acabou ficando até o final de 1945.

⁶ Segundo Maria Portinari, Niemeyer projetou um ateliê para Portinari na Casa de Cosme Velho. Foi nesse ateliê que o artista pintou a obra “Tiradentes”.

Inclusive, recebeu recomendações médicas para abandonar a pintura por algum tempo.

A MARCHA PARA A CAPITAL

Logo após a posse de Juscelino Kubitschek, em 1956, Oscar Niemeyer começou a estudar o projeto para o Palácio do Presidente da República, antes mesmo da escolha do plano urbanístico da cidade. O complexo arquitetônico então projetado previa a construção de quatro edificações isoladas: “*um hotel, um palácio, uma residência permanente para o presidente da República e uma igreja*” (MÓDULO nº 6, 1956, p. 12). Em dezembro deste mesmo ano, Niemeyer apresentou a primeira versão do projeto, publicada juntamente com uma entrevista na revista *Módulo nº6*.

Para a Igreja, localizada junto à grande praça, entre o Palácio e a Residência, Niemeyer retomou a solução que havia desenhado no ano anterior para uma Capela⁷. Neste novo projeto o volume da edificação apresenta-se mais verticalizado e as paredes se elevam suavemente inclinadas para o centro. O edifício seria composto por duas paredes curvas desencontradas, em formato aproximado de semicírculos. A primeira inicia-se marcando o local de acesso ao interior da edificação, seguindo em curva para envolver o local destinado à assembléia. Delimitando a porta de acesso e conduzindo o visitante em direção a ela, o outro plano envolve parte da assembléia e o altar. A entrada convida para um pequeno percurso em direção ao altar, ingressando paralelamente a este e fazendo um movimento de meio círculo para postar-se frente ao altar.

Nesses desencontros se localizavam, de um lado a porta pivotante de entrada, marcada pela presença da cruz e do sino, e de outro uma escada que, provavelmente, conduziria a um subsolo onde estariam as salas destinadas aos celebrantes.

O espaço interior de paredes cegas seria apenas interrompido por duas aberturas, ambas atraindo a atenção para o altar. A primeira encontra-se à esquerda do altar, banhado frontalmente pela luz proveniente da outra abertura localizada na intersecção das duas paredes curvas. O plano que conduz à entrada ostentava, na sua extremidade, uma cruz e, logo abaixo, uma abertura para um sino.

⁷ Em 1950, Le Corbusier iniciou os estudos para a Capela de Notre-Dame-Du-Haut, em Ronchamp, inaugurada em 1955. Construído em um sítio com um cenário de beleza especial e com antiga tradição religiosa, o projeto de Le Corbusier impressionou pela forma adotada, muito diferente das igrejas tradicionais, e pela sobriedade no uso dos materiais. As formas livres da capela certamente influenciaram Oscar Niemeyer que, no mesmo ano, esboçou um estudo sobre o tema, igualmente publicado na revista *Módulo nº 1* (março de 1955, p.3.).

É interessante perceber, que já neste momento estava presente a intenção de Niemeyer em relação às artes que deveriam coexistir com a sua arquitetura. Em seu croqui, as paredes internas estavam cobertas por um grande mural figurativo com cenas ligadas à religião. Nos desenhos se percebe a presença de pessoas, uma delas carregando uma cruz.

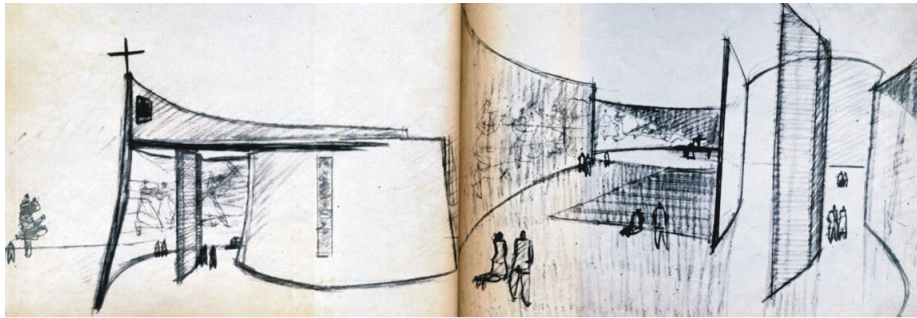


Figura 1: Croqui da Capela do Palácio Alvorada
Fonte: Revista Módulo, nº 6, dezembro de 1956.

IMPrensa, CORRESPONDÊNCIAS, PROJETOS E CRÍTICA

Na revista *Módulo nº7*, de fevereiro de 1957, foi apresentada a versão final do projeto onde Niemeyer fez algumas modificações. A capela integra-se ao Palácio, formando um conjunto único, embora com a mesma forma anterior. Alinhada com o palácio, é, como este, elevada em relação ao solo.

Uma das fontes importantes para o estudo da história da marcha da construção da nova capital é a revista *Brasília*, publicada pela Companhia Urbanizadora da Novacap a partir de janeiro de 1957. Já no primeiro exemplar foi divulgado o projeto desenhado por Niemeyer destinado ao Palácio Presidencial. Nesta apresentação se enfatizou a futura contribuição de artistas:

“O prédio, que já se encontra em construção, será servido de obras de arte, tôdas de artistas nacionais. Entre outros, cogita-se de Portinari, Di Cavalcanti, Firmino Saldanha, Emeric Mercier, Milton Ceschiatti, José Pedrosa e Franz Weissmann.” (REVISTA BRASÍLIA nº 1, 1957, p. 9)

Junto ao croqui da capela, aparece a seguinte legenda:

“A Capela será decorada por artistas nacionais e sua concepção arquitetônica, embora ousada e revolucionária, foi considerada pelos prelados brasileiros enquadrada nos moldes da arte sacra.” (REVISTA BRASÍLIA nº 1, 1957, p. 10)

Na revista *Brasília* nº 2, de fevereiro de 1957, foi publicada uma matéria com o título *Arquitetura e Urbanismo* enfatizando a importância da arquitetura moderna e tendo como exemplo a construção do Conjunto da Pampulha, onde, segundo o editor, se estabeleceu um marco para a conjugação das artes. O artigo destacou três nomes convidados por Juscelino Kubitschek (então prefeito de Belo Horizonte) e responsáveis por aquele grande feito: Oscar Niemeyer, Candido Portinari e Roberto Burle Marx. Comentou a repercussão dessas novas idéias, principalmente em relação às artes sacras, enfatizando a demorada aceitação da obra e as oportunidades no exterior que a arquitetura moderna brasileira conquistou a partir de então. Vinte anos depois, foi criada outra oportunidade para o trabalho em conjunto de Oscar Niemeyer e Candido Portinari, convocados pela mesma personalidade – Juscelino Kubitschek.

“Hoje, quando está acertado (por decisão do mesmo criador da Pampulha e já agora Presidente da República Brasileira) que Niemeyer e Portinari voltarão a trabalhar juntos em Brasília – há uma grande expectativa [sic], um grande interesse [sic] dos meios culturais. Porque se espera que da colaboração dêsses [sic] dois artistas patricios resulte uma obra que novamente atraia para o Brasil as atenções dos observadores e dos entusiastas espalhados em grande número pelo mundo.” (REVISTA BRASÍLIA no 2, 1957, p.10)

Nesta mesma reportagem, um croqui da Capela do Alvorada ilustrava a seguinte legenda:

“Interior da Capela de Brasília. A decoração estará a cargo de Portinari: imagens religiosas em desenho linear pelas paredes, vitral no teto e azulejos dourados de Ravena.” (REVISTA BRASÍLIA no 2, 1957, p.8)

Na página seguinte uma fotografia de Juscelino Kubitschek e Cândido Portinari sobre a legenda:

“Em companhia do Sr. Presidente da República, o pintor Cândido Portinari, antigo colaborador da Pampulha (ao tempo em que S. Exa. era prefeito de B. Horizonte) que agora voltará a colaborar na capela de Brasília.” (REVISTA BRASÍLIA no 2, 1957, p.8)

No dia 20 de fevereiro, o jornal *Correio da Manhã* apresentou reportagem sobre os projetos em desenvolvimento de Oscar Niemeyer, e este comunicou a imprensa sobre a participação de Portinari na decoração da capela de Brasília e outros trabalhos.

“Em recente reunião com Portinari, por exemplo, ficou decidido que além de outros trabalhos, o nosso grande pintor fará a decoração da capela de Brasília com murais em preto e branco, lineares apenas, pelas paredes, um grande vitral no teto, além de azulejos dourados que ele fará vir da Itália.” (MAURÍCIO, 1957)

Neste mesmo mês, dia 22, o jornal *A Noite* publicou um informe acerca do convite feito por Juscelino, a Portinari e Niemeyer, para que participassem em conjunto da construção da primeira igreja de Brasília. (A NOITE, 1957)

Em agosto do mesmo ano, a revista *Brasília* publicou uma retrospectiva das mudanças na arquitetura da Igreja no século XX e tratou da integração com a arte moderna. Encerra o texto afirmando

“Entre os muitos exemplos para a criação de um estilo da época que Brasília oferecerá ao mundo, destacar-se-ão certamente as capelas e templos de Niemeyer decorados pro Portinari.” (REVISTA BRASÍLIA, nº8, 1957, p.2)

Em 1957, Athos Bulcão começou a trabalhar para as obras de Brasília, sendo contratado pela Novacap em setembro, como técnico de decoração. De acordo com Athos seus primeiros trabalhos, feitos ainda no Rio de Janeiro foram os azulejos externos da Igrejinha Nossa Senhora de Fátima e do Brasília Palace, além da porta da capela do Palácio da Alvorada. (BULCÃO, 1988, p. 2)

Em novembro, uma reportagem no *Correio da Manhã*, publicou o projeto de Niemeyer para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, afirmando que a mesma seria decorada por Portinari. (J.J., 1957)

No início de 1958, uma exposição foi realizada no Rio de Janeiro para mostrar as obras de arte destinadas à Brasília. A *“Exposição Permanente de Brasília”* estava situada no Salão de Exposições do Ministério da Educação e Cultura. Neste evento, Portinari apresentou maquetes das obras destinadas à capela do Palácio da Alvorada.

O acervo do Projeto Portinari possui três estudos destinados à obra *“Jesus e os Apóstolos”*. O primeiro estudo (Desenho a grafite e lápis de cor/papel 20 x 46 cm, Rio de Janeiro, RJ), representa Jesus crucificado no centro e os doze apóstolos ajoelhados ao seu redor, em postura de oração. Este provavelmente foi um dos primeiros esboços⁸. Embora Portinari não tenha representado a textura do mosaico em

⁸ Embora possua uma dedicatória a Antonio Callado com a assinatura de Portinari e datada de 1958, pode ter sido desenhado anteriormente.

todo o desenho, pode-se perceber no detalhe de um dos apóstolos (abaixo à direita) o desenho das pastilhas.

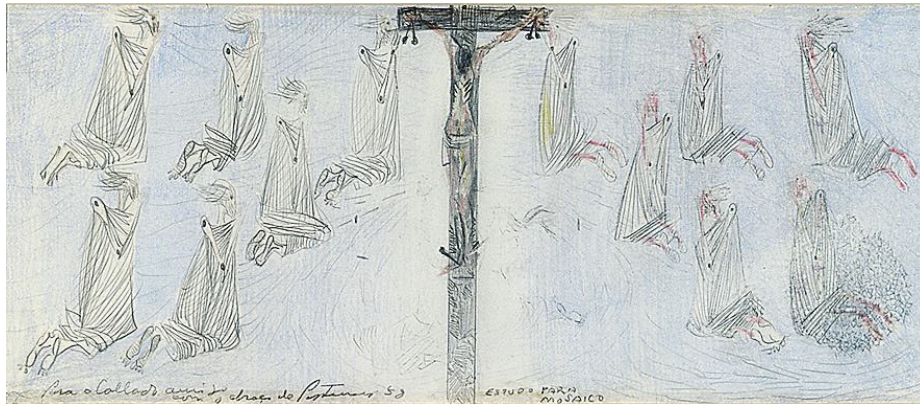


Figura 2: Jesus e os Apóstolos

Fonte: www.portinari.org.br

No segundo estudo já se percebe a preocupação na representação das peças do mosaico (Desenho a grafite e lápis de cor/papel 19.5 x 46.5cm. Rio de Janeiro, RJ. Assinatura estampada no canto inferior direito "Portinari". Sem data). O desenho se altera com os apóstolos agora posicionados em linha reta, mantendo a imagem de Cristo crucificado ao centro.



Figura 3: Jesus e os Apóstolos

Fonte: www.portinari.org.br

O terceiro estudo (Desenho a grafite e lápis de cor/papel 32.5 x 48 cm. Rio de Janeiro, RJ. Assinada e datada na metade inferior à direita "Portinari 57"), também possui a

representação das pastilhas. A cruz foi subtraída e Jesus se posiciona em pé, ao centro, ladeado pelos apóstolos ajoelhados.



Figura 4: Jesus e os Apóstolos

Fonte: www.portinari.org.br

Portinari já havia entrado em contato com o grupo *Mosaicisti*, através de Renzo Biasion e recebido, no mês de setembro de 1957, uma proposta de execução de um mosaico na Capela da Nova Capital do Brasil. (MOSAICISTI, 1957)

O possível motivo de o artista ter escolhido o mosaico de Ravena, foi o fato de ter se decepcionado com o resultado de um projeto anterior. Em 1951 havia realizado o mosaico *Bandeirantes*⁹ com pastilhas de vidro da empresa *Vidrotil* (GOUGON, 2006), empresa fundada em 1947, portanto bastante recente neste ramo.

Na revista *Acrópole* 249, de julho de 1959, um texto com o título de *Alguns aspectos da arte do mosaico* fala sobre o crescente uso deste material no Brasil. No entanto, confirmando a ainda incipiente condição desse material no país, afirma o autor:

“Não resta dúvida de que o mosaico produzido no Brasil se ressentir de uma gama de cores [sic] mais dilatada, o que impossibilita a execução de muitos trabalhos que resultariam mais ricos do que os atualmente apresentados.”
(SCHUELER, 1959, p. 336-337)

Na revista *Brasília* nº 13, foi publicada uma matéria acerca de como se daria a participação das artes em Brasília.

⁹ Pintura mural em mosaico realizada com pastilhas de vidro (2 x 2 cm) São Paulo, SP. Obra executada originalmente para decorar um dos salões do Hotel Comodoro, São Paulo, SP. Atualmente propriedade do Banco Itaú.

“Quanto às demais artes, procura-se realizar uma síntese parcial, a mais perfeita possível, das artes visuais no melhor estado em que se encontram do atual estágio de desenvolvimento de nossa cultura. (...) A atual exposição vem indicar que os vastos muros a se erguerem em Brasília não se deixarão encher de má pintura; que os belos jardins, os grandes salões não se deixarão enfeiar por más estátuas.” (REVISTA BRASÍLIA nº 13, 1958, p. 10)

O autor não identificado afirmava que as artes plásticas ainda não haviam chegado ao patamar alcançado pela arquitetura moderna:

“A arquitetura é a primeira de nossas artes a realmente atingir um nível universal a não ser se tivermos em mente alguns casos individuais ocorridos em outras artes. (...) Ora, ainda não possuímos uma pintura dêsse [sic] nível, nem escultura, nem muito menos artes decorativas.” (REVISTA BRASÍLIA nº 13, 1958, p. 10)

Afirmava ainda que a arquitetura estava se tornando auto-suficiente e poderia vir até a dispensar a integração com as artes plásticas. Em seguida, tratava de Lucio e Niemeyer, que sempre aliaram sua obra às obras de outros artistas.

Por fim, a matéria recomendava que os pintores e os escultores precisavam chegar a um entrosamento com as funções do edifício e relacionar suas respectivas obras com o conjunto, respeitando o espaço e seus elementos, condenando a pintura figurativa e exaltando a arte abstrata:

“É necessário lembrar, por outro lado que a pintura naturalista de três dimensões é dificilmente compatível com a arquitetura moderna (...) A arte abstrata mostra qualidades específicas em harmonia com o espírito arquitetônico. (...) a arte abstrata não rouba a atenção através de anedotas extemporâneas.” (REVISTA BRASÍLIA nº 13, 1958, p. 1)

Isso mostra que havia um debate em torno de que estilo de arte seria mais aceitável para uma capital com concepção tão arrojada e moderna quanto Brasília.

“Em Brasília estarão em cheque, como nunca, as qualidades realizadoras do povo brasileiro. (...) É criando novas formas, apontando novos caminhos, que a pintura e a escultura se impõem à arquitetura: e não falando alto, fazendo escândalo, destruindo o equilíbrio, o sentido de estrutura e totalidade sem o qual o melhor edifício é, ao ser realizado, uma obra frustrada [sic].” (REVISTA BRASÍLIA nº 13, 1958, p. 13)

A arte figurativa, neste texto, era encarada como anacrônica,

“Conforme disse Léger, “não há, em nossa época, nenhuma justificação para as pinturas murais que tratam de assuntos religiosos, militares e sociais. Tais assuntos podem ser muito bem tratados pelos livros, pelo cinema, pelo rádio (...) A arte figurativa, por muitos considerada como imagem da realidade, pode fazer que se admitam idéias preconcebidas. Ao contrário, a arte abstrata estimula a fantasia e desenvolve a imaginação.” (REVISTA BRASÍLIA nº 13, 1958, p. 13)

Ainda em janeiro, o convite a Candido Portinari para participar da construção de Brasília é duramente criticado por Milton Dacosta. No Jornal do Brasil, de 28 de janeiro de 1958, Dacosta afirma que

“Brasília precisa de gente nova e Portinari é pintor acadêmico. (...) Se quiserem fazer de Brasília algo de realmente bom, terão que recorrer a gente jovem que está fazendo coisas novas”. (DACOSTA, 1958)

No mês seguinte, um texto intitulado “As Artes em Brasília” novamente fez menção à integração das Artes:

“No campo isolado da arquitetura, essa experiência já tem seu êxito assegurado pela à [sic] vontade com que colaboram, de longa data, o urbanista Lúcio e o arquiteto Niemeyer. Quanto às outras artes, os dois, bem como a direção administrativa da Novacap, vêm envidando todos os esforços no sentido de reunir, em tórno[sic] de Brasília o que de mais vivo e atuante, e de mais alto nível, pode apresentar, em seu estado atual, a arte brasileira. Vários trabalhos, em escultura, pintura, tapeçaria, vitrais, já estão prontos e outros estão sendo executados, por artistas como Portinari, Di Cavalcanti, Volpi, Bruno Giorgi, Mary Vieira, Ceschiatti, Athos Bulcão, Maria Martins e vários outros.” (REVISTA BRASÍLIA nº14, 1958, p. 8)

No mesmo artigo, o autor fez uma pequena retrospectiva da utilização de artes plásticas na arquitetura e elogiou os mosaicos de Ravena, os mesmo escolhidos por Portinari para serem a matéria-prima de seu mosaico para a capela do Palácio Alvorada.

“Os mosaicos de Ravena não se limitam a cobrir as paredes: chegam a criar “desmaterialização” do espaço, uma impressão de calma e recolhimento que a arquitetura, bastante primitiva, dos vários locais, seria incapaz de atingir por seus próprios meios.” (REVISTA BRASÍLIA nº14, 1958, p. 11)

Em seguida, salientou que os criadores de Brasília compreenderam a história e possuíam capacidade de conduzir uma profícua integração entre as artes.

“Essa a lição da história da arte. Os criadores de Brasília têm demonstrado compreendê-la. Impõe-se que tôdas[sic] as influências, todos os grupos de pressão se dispam de seus próprios interesses para ajudar Lúcio Costa e Niemeyer a realizar, na alta escala de uma grande cidade, o objetivo até agora aflorado apenas, e em nível diminuto: a integração, em nossa época, das diversas formas artísticas de uma cultura.” (REVISTA BRASÍLIA nº14, 1958, p. 11)

Ilustrando este texto, estão reproduções de obras a serem executadas na Capital, entre eles um mural de Portinari para o Palácio da Alvorada¹⁰. Nesse momento Athos Bulcão já estava contribuindo neste projeto, e são publicados desenhos de vitrais para a Capela do Palácio.

No início de fevereiro, o *Diário Carioca* comentou a *Exposição de Brasília* (BENTO, 1958), no Ministério da Educação, informando que Niemeyer havia declarado que os artistas já estavam ocupados com as decorações dos edifícios.

O IMPASSE, A RECUSA E OUTRO CONVITE

Neste meio tempo, Niemeyer e Israel Pinheiro trocaram considerações a respeito dos trabalhos encomendados a Portinari. Em uma carta (NIEMEYER, 1958), Niemeyer respondeu à determinação de Israel de reexaminar a proposta de Portinari. Oscar afirmou que concordava com o preço estipulado por Portinari, mas sugeriu que a execução do mosaico fosse feita no Rio de Janeiro em virtude dos prazos para a sua execução, e que a obra fosse priorizada. Pode-se inferir, apesar de não se ter acesso à carta endereçada a Niemeyer, que Israel Pinheiro não havia concordado com o preço a ser pago a Portinari para o mural da Capela do Palácio, pedindo uma reavaliação da proposta.

No mês seguinte, Portinari concedeu uma entrevista ao *Correio da Manhã* publicada com o título *“Nem mosaico nem mural de Portinari – Trabalho para Bruxelas e Bienal do México, mas nada em Brasília”*, anunciando que

¹⁰ Portinari também realizou um estudo para um painel com o título “Esquartejamento de Felipe dos Santos” a ser executado no Palácio da Alvorada.

“Há bastante tempo fiz, por solicitação de Oscar Niemeyer, maquetas de um mosaico para a capela presidencial e de um mural. O mosaico seria executado em Ravena de onde me mandaram orçamento e preço. Aqui acharam o prazo longo – 13 meses – e propuzeram [sic] que eu fizesse coisa mais simples para ser executada aqui mesmo no Brasil. Não concordei. Ficou então combinado que eu faria somente [sic] o mural. Mas em vista da demora do pessoal de Brasília em decidir definitivamente o assunto e de compromissos que assumi antes (realizar no Museu de Arte Moderna do Uruguai uma retrospectiva que seguirá depois para a Argentina e Chile) sou obrigado a já não aceitar nem êsse [sic] trabalho. (...) Creio que fica assim bem claro, para alívio de muitos, que não estou fazendo nenhum trabalho para êste [sic] governo’, finalizou o pintor.” (CORREIO DA MANHÃ, 1958)

Depois disso, Athos Bulcão ficou encarregado da decoração do interior da Capela do Alvorada, e afirmou que:

“... A capela do Palácio Alvorada inclui a pintura do teto, que é de 59. Depois inclui o desenho dos castiçais e dos objetos de culto. E, esse trabalho, muitos deles foram elaborados mas não foram realizados. (...) Na capela, eu fiz a porta em vitral, determinou [sic] revestimento dourado e terra. Foi um palpite, quer dizer, uma coisa de consultoria.” (BULCÃO, 1988, p. 15)

Mais tarde, no dia 4 de fevereiro de 1961, Portinari foi novamente convidado a realizar um trabalho para Brasília. Israel Pinheiro encaminhou carta dizendo que *“... desejamos voltar ao assunto de sua colaboração nas obras da Nova Capital, iniciado anos atrás”* (PINHEIRO, 1960). E o convidou a elaborar um painel em preto-e-branco para o Congresso Nacional, com o tema da construção de Brasília. Portinari respondeu à carta de Israel no dia 13, aceitando o trabalho e ressaltando que o tema *“pode ser magnífico”* (PORTINARI, 13 fev. 1960). Três dias depois, o artista encaminhou o projeto para Israel, estabelecendo condições.

“Será executado sobre madeira a prova d’agua (material que julgo o melhor) e as tintas empregadas serão das mais famosas fábricas do mundo, todo esse material será fornecido por mim.” (PORTINARI, 16 fev. 1960)

Ainda em 1961, foi publicado o livro *“Brasil, Capital Brasília”*, onde o autor fala sobre os artistas que já assinalaram sua presença na cidade de Brasília e aos quais *“... em breve, se irão juntar os murais de Portinari e Firmino Saldanha.”* (ORICO, 1961)

No entanto, o mosaico para a Capela, o mural para o Palácio e o painel para o Congresso não foram executados.

DEPOIMENTOS

Em pesquisa ao acervo de depoimentos do Arquivo Público do DF e do Projeto Portinari, foi possível resgatar a impressão de importantes personagens contemporâneos à construção de Brasília.

Quirino Campofiorito¹¹ acredita que

“em Brasília, por exemplo, havia qualquer coisa no ar. O Oscar Niemeyer, em Brasília, na [sic] contou com o Portinari para coisa nenhuma. Contou muito, por exemplo, na época do Juscelino, em Belo Horizonte, na Pampulha(...). Mas quando começou Brasília não sei por que Portinari foi esquecido. (...) Creio que houve um choque de gênios: Portinari e Niemeyer.” (CAMPOFIORITO, 1982, p. 50)

E José Moraes¹² também compartilha da idéia que havia algum desentendimento entre Oscar e Portinari,

“Acho que estava de briguinha com o Oscar naquela época, sei lá. Não fiquei sabendo muito corretamente dessa história. Parece que Portinari tinha que fazer um projeto para um mosaico, que ele não queria que fosse feito aqui no Brasil, mas em Veneza. O mosaico viria todo em placas de lá e seria colocado aqui. Parece que o Oscar Niemeyer se opôs a isso, houve uma briguinha entre eles e, por estranho que pareça, Portinari não participou de Brasília.” (MORAES, 1983, p. 39)

Em 1984, Niemeyer foi entrevistado pelo Projeto Portinari e foi vago sobre o assunto:

“... quando eu fiz o Palácio da Alvorada, Portinari não pôde participar, teve problemas pessoais que eu não soube quais foram...” (NIEMEYER, 1984, p.4)

Ao longo da entrevista, afirmou, no entanto, que o problema foi econômico, mas não entrou em detalhes:

“... Eu não me lembro, mas foi qualquer problema de dinheiro, pagamento adiantado, algo assim. Não sei se o Portinari não estava muito bem com o Kubitschek, não sei bem o que houve.” (NIEMEYER, 1984, p. 11)

Alfredo Ceschiatti¹³ em sua entrevista também insiste que o motivo foi econômico:

¹¹ Foi amigo e colega de Portinari na Escola Nacional de Belas Artes.

¹² Foi aluno de Quirino Campofiorito e colaborador de Portinari na Pampulha.

“Não fez coisas em Brasília porque foi um azar. O Israel Pinheiro talvez não sentisse muita necessidade (...), não tinha a menor sensibilidade para Arte. Juscelino gostaria muito de ter coisas dele lá. (...) Sei que o Niemeyer encomendou a Portinari um trabalho para a capelinha do Palácio da Alvorada, e ele fez um estudo muito bonito, que forrava toda a parede. É a capelinha pequena do Palácio, em forma curva. E o Portinari projetou uma coisa que deveria ser realizada na Itália, em Ravena, que seria de mosaicos, com fundo em ouro. Não sei a que se relacionava, mas sei que era uma coisa muito bonita. (...) A maquete eu vi, mas foi sabotada pelo Israel, que achava tudo caríssimo.” (CESCHIATTI, 1983, p. 17)

A opinião de Athos Bulcão é a mesma

“O problema foi por causa da Novacap. Oscar quis muito o trabalho do Portinari, indicou, mas o Israel Pinheiro segurava o dinheiro. Por outro lado, conheci aquele negócio muito de perto e não havia mesmo dinheiro. (...) Acho que não tinha dinheiro e a prioridade para ele era a obra, botar o prédio em pé, terminar no prazo.” (BULCÃO, 1983, p.40)

Maria Portinari, que foi casada com Portinari durante muitos anos não sabe explicar o que pode ter acontecido.

“Em Brasília, não sei o que houve. O Oscar falou com o Portinari e deu as medidas do que queria e tudo mais. O Juscelino estava de acordo, mas acontece que não se conseguia fazer um contrato, chegar às vias de fato, digamos. Parece que dependia do Israel Pinheiro. (...) O Portinari fez as maquetes para a igreja de lá. (...) Oscar viu. O Juscelino esteve lá em casa, também viu, inclusive perguntou para o Portinari: “Como é? Quando é que você vai lá para pintar, finalmente?”Portinari respondeu que estava à espera. E a coisa morreu. Acontece que Portinari achou que devia dar os mosaicos a um grupo italiano, que fazia mosaico muito bem. Não sei se é porque não conhecia o pessoal daqui que fazia mosaico, ou não tivesse muita confiança, não sei qual a razão, o fato é que arranhou inclusive... Porque ele havia feito em mosaico aquele painel grande sobre os bandeirantes no Hotel Comodoro, em São Paulo. Ficaram muito feios. Era um mosaico brilhante, que não é bonito. Então ele escreveu para os italianos, teve resposta, mandaram o preço e acho que foi aí que pegou. Eles não deram mais notícias e Portinari também

¹³ Escultor, realizou trabalhos na Pampulha e em Brasília.

desistiu. O fato é que a coisa não se realizou e depois eles deram para outro. Brasília ficou sem nada do Portinari.” (PORTINARI, M., 1982, p.147 e 148)

Mas Maria afirma que não houve um rompimento entre eles, dizendo que *“Nunca houve nada, mas deixaram de se ver.”* (PORTINARI, M., 1982, p.149)

O projeto para o mural da Capela, depois de tanto tempo esquecido, foi lembrado a partir da pesquisa de Henrique Gougon¹⁴. João Portinari, filho de Candido, procurou Oscar Niemeyer para lhe mostrar os projetos, com a intenção de construí-los, mas não recebeu resposta. Procurado mais tarde pelo Jornal Estado de São Paulo, Niemeyer escreveu o seguinte

*“Aí vai a minha opinião. É estranho que depois de quase 50 anos apareça um desenho de Portinari para a capela do Alvorada. Nunca tinha visto esse desenho, e é sem ele que a capela foi tombada. E o pior é que não vejo nenhuma relação das duas versões da foto com a capela.
Cordialmente,
Oscar Niemeyer”*(PRIMI, 2006)

APROXIMANDO DE UMA CONCLUSÃO

De acordo com a maioria dos depoimentos, a versão mais provável parece ser a alegação de problemas econômicos e o longo tempo necessário para a execução. No momento em que Israel envia carta a Niemeyer solicitando sua reavaliação da proposta, percebe-se certa relutância em aceitar o valor e as condições estabelecidas. Israel, de acordo com sua função de Presidente da Novacap, era metucioso com as questões econômicas. Neste caso provavelmente não estava apenas preocupado com o valor a ser pago a Portinari, mas principalmente com o custo das peças a serem importadas da Itália. Entretanto, a afirmação de que Pinheiro era destituído de senso artístico e não teria entendido a importância de um trabalho de Portinari, não faz sentido, pois ele o convidou novamente, depois deste episódio. E, com base nas cartas trocadas em 1960, e na rápida aceitação de Portinari, não parecia haver problemas entre os dois.

Com relação ao arquiteto é importante lembrar que os fatos ocorreram no mesmo período da famosa autocrítica de Niemeyer, que coincidiu com as críticas à arte figurativa e um maior comparecimento de artistas abstratos colaborando com o arquiteto. Em determinado momento, Niemeyer afirma que Portinari iria desenvolver

¹⁴ Henrique Gougon é mosaicista e estava preparando um livro sobre Mosaico no Brasil, quando encontrou referências ao projeto de Portinari.

“murais em preto e branco, lineares apenas, pelas paredes, um grande vitral no teto, além de azulejos dourados” (MAURÍCIO, 1957), no entanto essa descrição é muito diferente das obras apresentadas. Não se pode esquecer, que, na época, Oscar havia escrito carta a Israel Pinheiro concordando com o projeto de Portinari. Teria sido este um motivo de desacordo entre eles? Portinari teria entregado outro desenho a Niemeyer e posteriormente mudado de idéia? Além disso, a atitude recente de Niemeyer em relação à obra de Portinari parece vir reforçar a hipótese do desentendimento entre arquiteto e artista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENTO, Antonio. **Obras de arte em Brasília**. Diário Carioca, Rio de Janeiro, 8 fev. 1958. Disponível em: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 20/05/2009
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Perspectiva. 1991.
- BULCÃO, Athos. **Depoimento**. Rio de Janeiro, 1983. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 17/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.
- BULCÃO, Athos. **Depoimento - Programa de História Oral**. Brasília, Arquivo Público do Distrito Federal, 1988.
- CAMPOFIORITO, Quirino. **Depoimento**. Projeto Portinari, Niterói, 1982. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 19/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.
- CESCHIATTI, Alfredo. **Depoimento**. Rio de Janeiro, 1983. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 19/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.
- CORREIO DA MANHÃ. **Nem mosaico nem mural de Portinari**. Rio de Janeiro, 11 mar. 1958. Disponível em <http://www.portinari.org> Acesso em 23/04/2009.
- DACOSTA, Milton. **BRÁSILIA precisa de gente nova e Portinari é pintor acadêmico: afirma Dacosta**. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 28 jan. 1958. Disponível em www.portinari.org.br. Acesso em 18/05/2009.
- GOUGON, Henrique. **Mosaico de Portinari para Palácio Alvorada**. Disponível em www.mosaicodobrasil.tripod.com. Acesso em 10/03/2009.
- GOUGON, Henrique. **Um Portinari para Brasília**. Correio Braziliense. Caderno Pensar. Brasília, 15/03/2006.
- J. J. & J. **Niemeyer projeta santuário**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, RJ, 6 nov. 1957. Disponível em <http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/vejamaiz.asp>. Acesso em 15/05/2009.
- MAURÍCIO, Jayme. **Oscar Niemeyer vai aos Estados Unidos**. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, RJ, 20 fev. 1957. Itinerário das Artes Plásticas. Disponível em <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 15/05/2009.
- MORAES, José. **Depoimento**. São Paulo, 1983. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 19/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.
- MOSAICISTI, Gruppo. [**Carta**] 1957 set. 2, Ravena, ITA [para] Renzo Biasion, Bolonha, ITA. [italiano]. Disponível em www.portinari.org.br Acesso em 15/05/2009.
- NIEMEYER, Oscar. [**Carta**, 1958 fev.], Rio de Janeiro, RJ [para] Israel Pinheiro; Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, [Rio de Janeiro, RJ]. Fonte: <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 20/05/2009
- NIEMEYER, Oscar. **Depoimento**. Rio de Janeiro, 1984. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 17/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.

ORICO, Osvaldo. **Brasil, capital Brasília**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Distribuidora Record Editora, 1961.

PINHEIRO, Israel; Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil. **[Carta]** 1960 fev. 4, Brasília, DF [para] Candido Portinari, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 20/05/2009

PORTINARI, Candido. **[Carta]** 1960 fev. 13, Rio de Janeiro, RJ [para] Israel Pinheiro, Brasília, D.F Disponível em <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 20/05/2009

PORTINARI, Candido. **[Carta]** 1960 fev. 16, Rio de Janeiro, RJ [para] Israel Pinheiro, Brasília, DF Disponível em <http://www.portinari.org.br>. Acesso em 20/05/2009

PORTINARI, Maria. **Depoimento**. Rio de Janeiro, 1982. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <lu_scotta@yahoo.com.br> em 19/06/2009. Fornecido pelo Projeto Portinari.

PORTINARI, Maria. **Entrevista ao Projeto Portinari**. Rio de Janeiro, Projeto Portinari, 1982. Mensagem recebida por: <lu_scotta@yahoo.com.br> em 17/06/2009.

PRIMI, Lilian. **Niemeyer veta painel de Portinari realizado em 57**. Estado de São Paulo, 19 de setembro de 2006. Disponível em <http://gougon2.tripod.com/id72.html> 20/03/2009

PROJETO PORTINARI. **Cronobiografia**. Disponível em <<http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/cronobio.htm>> Acesso em 14/05/2009.

QUELEM, Naiobe. **Secretaria quer construir painel de Portinari**. *Correio Braziliense*, 30 de junho de 2003.

Revista Módulo nº1. Rio de Janeiro. Março de 1955

Revista Módulo nº 6. Rio de Janeiro. Dezembro de 1956.

Revista Módulo nº 7. Rio de Janeiro. Fevereiro de 1957.

Revista Brasília nº 1. Publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Rio de Janeiro, ano I, janeiro de 1957.

Revista Brasília nº 2. Publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Rio de Janeiro, ano I, fevereiro de 1957.

Revista Brasília nº 8. Publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Rio de Janeiro, ano I, agosto de 1957.

Revista Brasília nº 13. Publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Rio de Janeiro, ano 2, janeiro de 1958.

Revista Brasília nº 14. Publicação mensal da Companhia Urbanizadora da Nova Capital do Brasil, Rio de Janeiro, ano 2, fevereiro de 1958.

SCHUELER, Heinz. **Alguns aspectos da arte do mosaico**. Revista Acrópole 249, julho de 1959.