

LV-22

ARTE SACRA



PORTINARI

EDIÇÕES ALUMBRAMENTO 1982

Edição Exclusiva / Rede Globo e Fundação Roberto Marinho / 82-83

Planejamento editorial e direção gráfica:
Salvador Monteiro e Leonel Kaz

© João Cândido Portinari, 1982

Reservados os direitos de edição por
Livroarte Editora Limitada

LIMA, Alceu Amoroso & PALMA, Bruno, *Frei O. P.*
Arte Sacra — Portinari. Apresentação de Alceu
Amoroso Lima. Comentários de Frei Bruno Palma O.
P. Dados museográficos Projeto Portinari. Rio de
Janeiro, Edições Alumbramento / Livroarte Editora,
1982.

128 p. 22 x 31 cm 96 il.

1. Arte brasileira 2. Arte sacra
3. LIMA, Alceu Amoroso 4. PALMA, Bruno
Frei O. P. 5. Projeto Portinari
6. Portinari, Cândido, 1903-1962.

Arte
SACRA
PORTINARI

Arte SAC PORT

Alceu Amoroso Lima

APRESENTAÇÃO

Frei Bruno Palma o.p.

COMENTÁRIOS

EDIÇÕES ALUMBRAMEN



CRA

INARI

TO RIO DE JANEIRO 1982

PROJETO PORTNARE
Reg. 279
Data 02/08/89



*O próprio Criador em todas as criaturas,
inclusive nas obras criadas por essas criaturas.*

ALCEU AMOROSO LIMA



APRESENTAÇÃO

O cristianismo é uma relação contínua entre Deus e o Mundo, entre o céu e a terra. Basta dizer que sua concepção total do Universo é a Encarnação, isto é, a humanização de Deus na pessoa de Cristo Jesus e a transumanização de cada homem, pela Ressurreição de Cristo e de cada ser humano, através da morte. Em termos filosóficos, é a presença perene do eterno no tempo, da transcendência na imanência, e do Reino de Deus, em termos religiosos, não apenas *depois* do tempo, mas no próprio curso da história humana.

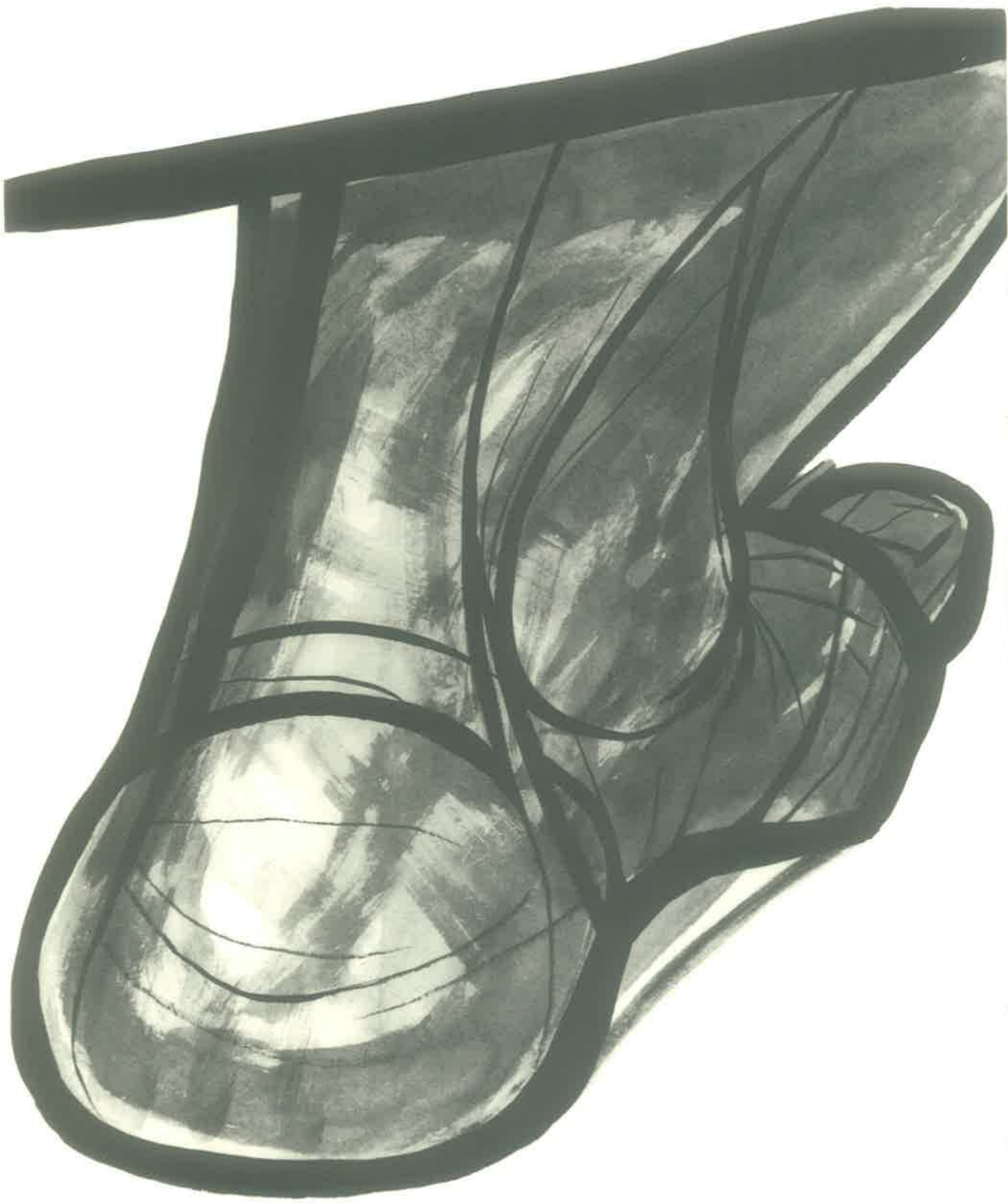
Esta base transcendente e imanente, simultaneamente, como sendo o âmago da cosmovisão cristã, é válida não apenas para uma concepção religiosa do Universo, mas para toda e qualquer vivência pessoal e histórica. Nem a filosofia, nem a moral, nem a política, nem a economia, nem muito menos a estética, com todas as suas virtualidades criadoras, escapam a essa globalização cristã do mundo em face de Deus, ou de Deus em face do mundo. Em todas as formas de atividades humanas, portanto, e de modo todo particular na visão *estética* da realidade total do universo, não podemos prescindir desse aspecto *total* do universo, nem de uma de suas manifestações parciais. E se destaco, de modo especial, o aspecto estético, é que, pela função artística, é a própria fecundidade criadora do ser humano que está em ação ou em virtualidade. Todo homem é um deus em ato, ou em potência, por sua capacidade criadora.

Essa distinção entre tempo e eternidade, capazes de se unirem ou de se oporem, é, portanto, um dos mistérios básicos para todo juízo crítico, em face da obra estética. A visão estética é uma só, embora diferenciada em tipos de artes particulares, subordinados, por sua vez, a duas categorias gerais, a das artes mecânicas ou técnicas e a das artes humanas ou culturais. Distingo humana de humana, pois todas as artes, mecânicas ou não, são humanas, porque partem dessa capacidade criadora da natureza humana. Mas nas artes humanas é a causa eficiente, isto é, o *gênio criador do ser humano*, que tem o primado, ao passo que nas artes mecânicas é a causa instrumental que prevalece. Embora no critério para a diversificação das próprias artes culturais, seja também o instrumento utilizado para a criação da obra que sirva de critério mais eficiente, de modo que a literatura é a arte das palavras, como a música é a arte do som, a dança é a arte do movimento, a pintura é a arte da cor e do traço, como a escultura é a arte do volume e a arquitetura a arte da habitação. E as próprias artes menores, como a indumentária ou a culinária, são artes diferenciadas pelos instrumentos de que se servem e pelos fins especializados e práticos a que se destinam.

Temos, portanto, que a pintura é a arte do traço e da cor, e seus instrumentos técnicos e capitais, com os seus respectivos subinstrumentos, são o pincel, a espátula, a colagem, a tinta, etc. Embora levando em conta todas essas subdistinções, na caracterização de cada tipo de arte, em cada uma dessas repartições podemos encontrar ou não o reflexo dessa concepção geral de arte como visão da natureza, da sobrenaturalidade, da criatura ou do próprio criador humano, em face ou não da globalidade da criação. Tudo se reflete em tudo. O próprio Criador em todas as criaturas, inclusive nas obras criadas por essas criaturas. Isto é, a criação, em sua multiplicidade de graus. No caso, o ínfimo pode refletir o máximo, isto é, a obra humana pode levar em conta a existência de um Absoluto supremo, como uma arte maior do ser humano pode não levar em conta essa hierarquia de valores no próprio universo. Daí a complexidade de qualquer ato criador ou de qualquer juízo crítico sobre as obras dos criadores.

Em todos os tempos e em todas as espécies de comunidades humanas,

desde as cavernas troglodíticas, o homem, esse animal naturalmente religioso, como disse Laplace, procura dirigir sua devoção à Divindade através de formas da natureza. Esse polimorfismo, a partir do informe e inculto ao superformalismo das artes mais sofisticadas, mostra que a arte religiosa não é uma estética específica da manifestação religiosa, mas uma face típica de cada arte, seja pragmática, seja orgânica, seja instintiva, seja intelectiva, desde a dança até a música, a pintura, a escultura, a arquitetura. Essa coexistência, ou esse convívio de formas estéticas diferentes, de tipo religioso, é uma prova da consubstancialidade do sentimento sacral no ser humano, como as manifestações visíveis dessa variedade infinita de formas artísticas são aspectos variáveis de uma uniformidade ou de uma universalidade da vocação espontaneamente devocional do ser humano, mesmo quando isento de uma adesão espontânea a uma forma positiva e concreta do seu natural teocentrismo. Ora diretamente do homem a Deus, ora indiretamente, através de modalidades idolátricas ou místicas, de um misticismo congênito, mas tantas vezes oculto, ou da vocação naturalmente adorante e sacral da espécie humana, essa sacralidade teocêntrica, instintiva nos animais, que seguem apenas a lei do instinto, é consciente no ser humano, através dessa abertura polivalente que o difícil dom da liberdade concede ao homem. Inclusive a liberdade de negar a Deus. Esse o motivo por que podemos encontrar ou não, nos grandes artistas, essa abertura a Deus, que constitui a essência da arte religiosa. Abertura que pode ou não coincidir com o sentimento individual do autor no sentido de colocação objetiva, transcendental, dessa inclinação ao mistério existente em todas as coisas criadas, como prova de sua criação por um Criador transcendental e não apenas por uma evolução imanente de forças naturais. Essa possibilidade de uma arte objetivamente de tipo transcendental, sem que o artista participe pessoalmente da consciência dessa ligação inevitável do homem com Deus, da criatura com o Criador, é que faz, nos atores, a possibilidade daquilo que Diderot chamou “le paradoxe du comédien”, isto é, uma encarnação de personagens místicos ou literários, sem que o ator participe da natureza desses personagens representados. Eu mesmo assisti de perto, no início deste nosso século, à exibição cênica de duas atrizes geniais — Sarah Bernhardt e Suzanne Desprès — de temperamentos absolutamente antitéticos. Sarah Bernhardt era totalmente alheia aos sentimentos dos personagens que ela levava à cena. Conta-se que Artur Azevedo, depois de delirar com o drama de Margarida Gauthier ao despedir-se, por carta, de seu amante, foi ao palco ler o que ela escrevera. E verificou a absoluta antítese entre a passionalidade dos sentimentos representados e a frieza e indiferença com que Sarah a encenara no palco. O oposto ocorria com Suzanne Desprès, que precisava ficar dias sem representar, depois de levar à cena a Gioconda de D’Annunzio, cujo personagem tivera suas mãos esmagadas pela queda da estátua que esculpira, e Suzanne Desprès repetia o grito de angústia que ela certa vez escutara de uma pessoa esmagada por um trem. Essa dupla modalidade nos autores é semelhante à dos atores. De modo que não é necessário que um pintor seja pessoalmente religioso para que *sua arte religiosa* seja autêntica. E muito menos genial. Esse polimorfismo da arte religiosa é tanto subjetivo co-





mo objetivo. Há todos os tipos de artistas religiosos, como todos os tipos de artistas criadores ou não de criações religiosas de arte.

Temos neste momento em ação, em nosso meio estético, diferentes tipos de arte religiosa, que refletem esse admirável e típico polimorfismo. Desde os Cristos emaciados da arte religiosa essencialmente subjetiva de um Aloisio Vieira, de Sorocaba, até o objetivismo teocêntrico e comunicativo do admirável muralista Cláudio Pastro, decorador da igreja do Mosteiro de São Geraldo, no Morumbi, na capital de São Paulo, ou das paredes do mosteiro beneditino de Nossa Senhora da Paz, em Itapeirica da Serra, com suas pinturas religiosas de alta concepção teológica e inspiradas nos primitivistas bizantinos, medievais ou até mesmo coptas. Assim como temos a deliciosa pintura lúdica e frágil de um Nelson Cunha de Barros, de Barra do Piraí. Todas essas variações são de certo modo derivadas da pintura religiosa fundamental de um Emeric Marcier e dos mestres modernos de Ouro Preto, como Guignard ou Scliar, eles mesmos descendentes do mestre Ataíde, do século XVIII.

Todo esse polimorfismo da arte religiosa pode bem ser levado à existência de dois tipos supremos de arte religiosa: a que vem de Deus ao homem, do sobrenatural à natureza; e a que vai do homem a Deus, do natural ao sobrenatural. Se confrontarmos, por exemplo, dois representantes geniais da pintura moderna ou contemporânea, a de um Marc Chagall e a de um Cândido Portinari, encontraremos em ambos a representação palpável e visível desses dois caminhos diferentes, mas não opostos, de trazer o céu à terra, o invisível ao visível, o eterno ao moderno, Deus ao homem, ou o homem ascendendo a Deus. Em Marc Chagall, o glorioso nonagenário ainda vivo, a forma natural que podemos invocar como expressão de sua pintura, essencialmente mística, é a *nuvem*. Todas as suas personagens e as suas paisagens flutuam entre o céu e a terra, todas parecem desfrutar do dom da *imponderabilidade* e têm forma, mas não peso. Não são naturalmente sobrenaturais, como as de certos pintores místicos primitivos, ou mesmo os primitivistas modernos, mas plainam em uma atmosfera intermediária, entre o natural e o sobrenatural, a que os místicos medievais chamavam de Aevum, isto é, entre o Tempo e a Eternidade. É nisso que reside, a meu ver, a genialidade sobrenaturalista do gênio pictórico de Marc Chagall.

Enquanto em um Cândido Portinari vamos encontrar um *criador* acidentalmente religioso, mas uma *arte* intencionalmente sobrenatural, em que o gênio do pintor parte das coisas visíveis, das personagens tangíveis, para chegar ao tema supernaturalista, da presença visível de Deus nas coisas, nos fatos e nos homens, que caracteriza a arte religiosa do Renascimento, quando o teocentrismo espontâneo medieval começou a passar ao antropocentrismo ou ao mundanismo da arte religiosa intencional, moderna ou contemporânea. A arte religiosa de um Portinari me parece indiretamente derivada da pintura religiosa renascentista, mas colocada em um ambiente trágico, e não formalisticamente deslumbrado e otimista, como o desses pintores ou artistas renascentistas em geral, que estavam encantados por descobrirem o mundo sem precisarem renegar a Deus. Portinari é um dos descendentes

desse antropocentrismo, mas com uma acentuação trágica e brasileira que o torna absolutamente singular, nesse confronto entre o transcendentalismo espontâneo de Chagall e o universalismo polimórfico e racionalizante de Portinari. Basta confrontar a obra pictórica de Portinari com a de Chagall, para que esses dois painéis distintos se tornem inteligíveis e tangíveis.

O paradoxo de um pintor como Portinari, pessoalmente privado de uma fé religiosa distinta ou confessional, mas esteticamente capaz de pintar as maravilhas, tão diferenciadas, que são expostas neste volume, e outras tantas de tipos distintos, mas todas igualmente geniais no objeto de sua criação, sempre me impressionou. No caso Portinari, como tentei descrever no artigo "Terra Roxa," publicado no *Diário de Notícias*, em 1956, quando fui a Ribeirão Preto e a Brodósqui, à procura de desvendar o mistério Portinari, na infância deste e no ambiente doméstico de sua formação adolescente é que fui encontrar o segredo desse aparente paradoxo. Bem sabemos ser impossível desvendar o segredo e o sagrado da genialidade. Portinari foi o maior gênio de nossa pintura. E nem de longe pretendo desvendar o segredo de um gênio. Mas, de fato, o pequeno fio da meada que penso descobrir no caso Portinari é o de uma arte profunda e essencialmente autêntica e universal, em sua vertente objetivamente cristã e mesmo católica, em um artista aparentemente desprovido de um sentimento religioso pessoal e explícito. No caso Portinari, atribuo um começo de solução do paradoxo àquela atmosfera doméstica que rodeou sua infância e particularmente sua adolescência, idade humana em que não se vive apenas essa idade entre os 12 e os 18 anos, mas *todas as idades*, pois é na infância e, sobretudo, na adolescência, que o ser humano antevive e lança os traços marcantes de sua personalidade até a morte. É no Portinari de Brodósqui que vamos encontrar o Portinari universal, que se pode e deve confrontar com um Marc Chagall, para só falar no maior pintor religioso de nosso século e no maior pintor brasileiro de todos os séculos.

O fato é que só na linguagem de cada arte e de cada artista pode o crítico ter a pretensão de desvendar objetivamente o mistério de cada criação. É pintando que se pode falar bem da pintura. É dançando que se pode falar da dança. Escutando é que se pode falar bem da música, a não ser em casos excepcionais como o de Beethoven, que só ouvia por dentro as sublimidades musicais que criava.

Como dizíamos no artigo acima citado:

"Fala-se muito, sobretudo em França, na distinção entre país oficial e país real. Não vejo essa distinção como sendo realmente a divisão do povo em dois grupos separados e muito menos em duas categorias de valores. Os 'reais' seriam nesse caso os bons. E os 'oficiais' os maus. Vejo antes essa distinção como existindo em todos os habitantes de um país, que ora pertencem a uma categoria, ora a outra, conforme se apresentam em seu trabalho realmente produtivo e geralmente anônimo, ou na condição de representantes convencionais em postos de alto relevo.

O pessimismo com que, geralmente, encaramos o destino de nossa terra, provém quase sempre da atitude do Brasil-oficial e dos responsáveis pelas

condições pouco edificantes de nossa precária educação política e de nossa desastrosa situação econômica. Como todos nós, ou em grande maioria, participamos desse Brasil, o 'mea culpa' deve ser coletivo e não reservado apenas aos 'bodes expiatórios'. Assim como o remédio contra esses males não está em golpes ou contragolpes políticos, com que há tanto tempo se vem impunemente envenenando a opinião pública e viciando o exercício honesto da democracia, mas no recurso ao Brasil-anônimo, que trabalha na sombra e no silêncio.

O fruto desse trabalho continuado e discreto é o que se vê numa visita ao interior paulista como eu acabava de o fazer. Desde 1927, não visitava aquela região. Igual só encontrei a natureza. E nesta, a terra roxa, a incomparável, que aliás não é roxa, ou raramente o é, e sim vermelha ou cor de tijolo, e se mete por toda parte, pelos olhos e pela pele adentro, mesmo depois das grandes chuvas que tornam o verde mais verde e o vermelho mais rubro, dando aos campos uma vida que restitui aos mais preocupados o gosto de viver. Bem sei que não há cidades idílicas na Terra. Nem vamos procurar num centro de riqueza agrícola e industrial, como Ribeirão Preto, o encanto das velhas cidades mineiras, nem mesmo a solução ideal para as condições do trabalho humano. Por falar nisso, não se pode separar uma visita a Ribeirão Preto de uma ida a duas cidades vizinhas, que com ela formam, afinal, uma só unidade de civilização no interior paulista. É que ambas, a pequenina, que oxalá não cresça, e a média, que já é outro centro em marcha acelerada, evocam o nome do mais universal dos nossos artistas, Portinari.

Portinari nasceu em Brodósqui e foi batizado em Batatais. Essas duas cidades, a pequena e a média, já hoje constituem pontos de peregrinação obrigatória para os admiradores ou os adversários de sua arte, tão controvertida ainda, a não ser num ponto: fora do Brasil, nenhum nome é tão conhecido como o desse filho de imigrantes, cujo mistério tentei agora decifrar no lugar do seu nascimento. Esse mistério, que sempre me intrigou, era compreender como um homem, sem fé religiosa consciente, podia pintar tão bem, tão maravilhosamente bem, telas de tema religioso. Bem sei que as qualidades do artista nada têm a ver com o objeto do gênio criador. E os parnasianos e naturalistas sustentavam mesmo, embora pouco o praticassem, que deviam ser duas coisas completamente separadas: o gênio do artista e o objeto ou tema de sua criação.

De qualquer forma, porém, sempre me intrigou esse mistério. E, agora, penso ter decifrado o enigma, conhecendo pessoalmente a família de Portinari, seus velhos pais e uma de suas irmãs. Bem como a casa em que nasceu, a praça de Brodósqui em que jogou *pelada* com os outros meninos (e reproduziu em alguns de seus quadros), assim como a capelinha de Santo Antônio, no meio dela, cercada do copiar de sapê, com seus bancos toscos como as capelinhas do sertão.

A cidadezinha está no começo de uma colina, com suas ruas larguíssimas e suas casinhas baixas, tudo cor de barro e varrido pelos ventos.

Há cinquenta e dois anos ali se casaram e até hoje ali moram os Portinari. Ali nasceram os sete filhos do casal e ali se criaram, entre as humildes paredes de uma casinha baixa, à qual hoje se juntaram uma ou duas do mesmo tipo, e, no fundo, um quintal, que vai descendo pela encosta da colina, até encontrar os terrenos do futuro seminário. Por essas paredes interiores o grande pintor foi deixando, cada vez que ali vai, os sinais de sua passagem. Há mesmo dois medalhões de figuras femininas, que ali pintou em menino. Como há o primeiro mural-afresco que se fez no Brasil, quando ele ainda exercitava a mão, e um São Francisco de Assis pregando às aves. Sobretudo, a maravilhosa capelinha da 'nona'. A 'nona' era uma das avós de Portinari, mãe de seu pai. Da outra avó, mulher enérgica que veio da Itália com a filharada, deixando os bens que lá tinha por se ter desavindo com os irmãos, deixou o pintor, na sala grande, um retrato de olhar impressionante. Mas a outra 'nona' viveu até 99 anos e só morreu 'porque cansou de viver', como me disse o pai do pintor, homem encantador de simplicidade, de agudeza de espírito, de naturalidade, como aliás toda a família, todo o ambiente doméstico que já agora é para mim a chave da arte portinaresca. Mas a 'nona' estava muito velhinha. E chorava porque estava entevada e não podia mais ir à igreja, em frente. Então o neto lhe disse: 'nona, não chore, que eu pinto uma capelinha pra você.' E tomou dos pincéis e pintou, nas quatro paredes de um quarto pequeno, as figuras de tamanho natural, em torno de um tosco altar: um São João Batista com o dístico 'Ecce Agnus Dei'; uma Visitação em que Nossa Senhora e Santa Isabel são duas mocinhas de vestido comprido e cabelo amarrado, uma loura de olhos altos e uma morena de olhos baixos; uma Santa Luzia com os olhos no prato e um São Pedro com o grosso chavão do céu, e uma Sagrada Família. Tudo deliciosamente puro, simples, natural. Com a naturalidade das coisas sobrenaturais. E a velha 'nona' era levada, em sua cadeira, para a porta. E ali passava horas esquecidas, com o grosso rosário na mão, rezando pelo neto, que pintava moças tão bonitas, santos tão cheios de pureza; e alguns diziam que agora já era um homem famoso, conhecido mesmo lá pela estranja, chamado por uns de 'genial' e por outros de, como é mesmo?, mistificador.

A velha 'nona', porém, não queria saber nada disso e apenas via, no autor dos seus lindos santos coloridos, o menino travesso que ela ajudara a criar e um dia machucara a perna e ficara, coitadinho, aleijado para o resto da vida. Ela provavelmente dizia, do neto, aquilo que o pai me disse do filho: 'Eu não sei se ele é bom pintor, pois não entendo disso. Agora, o que sei é que ele é um bom filho.' Como me contou quando lhe aponteí para um São João Batista pintado em uma das paredes, perguntando-lhe se era também do Candinho!? 'Não senhor, é de Dona Juanita Blank. E aconteceu assim; ela veio aqui visitar o Candinho. E eu lhe contei que nós dormíamos neste quarto, e ao lado, no outro, os meninos atulhados, pois a gente era pobre. E eu acordava muitas vezes de noite, pensando no futuro daqueles meninos; e uma noite acordei pensando: 'Como se chamaria o meu anjo da guarda?' E nesse mesmo instante, um dos meninos, no quarto ao lado, provavelmente sonhando: 'João Batista'. E por isso é que ela pintou ali aquele São João Batista.'

Pois nessa atmosfera de legenda dourada, de uma pintura incomparavelmente simples, que se mantém até hoje inalterável e a gente respira com delícia, como o ar dos mais altos cimos, sem poeira e já toda impregnada de céu, foi essa atmosfera que esse gênio da pintura universal respirou desde o nascimento. E ali vai, de tempos em tempos, retemperar-se nela, para ter forças de continuar a ser menino por toda a vida. E para ter a inspiração de pintar as maravilhas da Matriz de Batatais, como aquele 'Caminho da Cruz', em que as formas do Cristo se vão diluindo até se confundirem com a própria cruz, na XI estação, e onde os tons claros, que dominam até chegarem ao branco quase puro, se fecham nas sombras terríveis da Descida e do Sepulcro. Mas nos painéis ao fundo do altar ou pelas paredes laterais dessa igreja é que Portinari realizou um dos seus grandes milagres da cor. E, junto dele, uma combinação harmoniosa e surpreendente com a escultura nas faces das figuras cor de ocre, tom sobre tom, em contraste com as cores vivíssimas dos mantos. E tudo enquadrado naturalmente na cruz latina da Matriz, que é clássica e sóbria. De modo que os painéis como que reúnem as três artes: a pintura, a escultura e a arquitetura, em uma só admirável harmonia, que já agora fazem de Batatais uma pequena meca da pintura brasileira moderna.

Mas é na pequenina Brodósqui, entre o Santo Antônio da humilde capelinha da Praça e os Santos da velha 'nona' e a conversa com essa gente boa e simples como pão quente, que parece saída diretamente das mãos de Deus, sem contaminação com o mundo, que penso ter encontrado o segredo do mais ilustre e controvertido dos nossos pintores.

Bastava isso para compreender, também, que essa terra roxa, que a cada passo me trazia a evocação de outros tempos da minha mocidade, a 'Terra Roxa e... outras terras' dos tempos idos da batalha modernista, não será apenas o solo fecundo da riqueza material do nosso povo, mas ainda a fonte natural e crescente de outras riquezas mais altas e mais perenes, como a obra genial de Cândido Portinari."

Para compreender a luta que a obra portinariana da Pampulha e de Batatais — e tantas outras obras geniais de sua mão — teve de empreender, para vencer os preconceitos de uma concepção inautêntica do que seja a arte religiosa, basta confrontar a extraordinária liberdade genial da composição pictórica do gênio portinaresco com o convencionalismo barato de uma arte religiosa e moralmente com pretensões edificantes, mas que nada edificam objetivamente, nem os olhos nem o espírito dos seus espectadores. A obra é autora do autor, no caso dos artistas realmente geniais. E é a simples serva do autor, quando não há nele acentos de genialidade. O gênio criador de Portinari conseguiu comunicar à sua obra tal autonomia criadora que hoje, por sua obra, mesmo alheia à participação passional e literal que seu autor nela tivesse tido, sua pintura religiosa se transformou em uma espécie de conversão estética e, quem sabe, mística de seu autor. Há feitiços que se voltam contra os feiticeiros, diz o povo. Como há formas de arte religiosa, tal a de Portinari, que convertem seus autores, que transformam suas descrenças em formas

misteriosas de crenças, porventura místicas e sobrenaturalísticas. É o caso, a meu ver, de um Cândido Portinari, pintor cristão. O leitor que o diga, depois de descansar os olhos certamente deslumbrados e iluminados pelas admiráveis reproduções de sua criação pictórica, objetivamente mística, contidas neste volume da mais bela arte tipográfica.

ALCEU AMOROSO LIMA

Páginas 9, 12, 13 e 19: Pés e Mãos, estudos para painel de azulejos "São Francisco de Assis" da Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945). Desenhos a nanquim pincel e aguada/papelão. Coleção João Candido Portinari.



INTRODUCTION

Christianism is an unceasing relationship between God and the World, between heaven and earth. It is enough to state that its total conception of the Universe is Incarnation, that is, God's humanization in the person of Jesus Christ and every man's trans-humanization, through Christ's Resurrection, and of every human being through death. In philosophical terms, it is the perennial presence of the eternal in time, of transcendence in immanence, and of God's Realm, in religious terms, not only *after* time but in the very course of human history.

Such simultaneously transcendent and immanent foundation, as the core of Christian cosmovision, is valid not only for a religious conception of the Universe, but for every and all personal and historic experience of life. Neither philosophy, nor Morals, nor politics, nor economics, and much less aesthetics, with all its creative virtualities, escape such Christian universalization of the world before God or of God before the world. In all forms of human activities, therefore, and very particularly in the *aesthetic* vision of the total reality of the Universe, we cannot leave out this *total* view of the Universe, nor of any of its partial manifestations. And if I specifically emphasize the aesthetic aspect, it is because, through the artistic function, it is the creative fertility of the human being that is in action or in virtuality. Every man is a god in action, or in potentiality, by virtue of his creative capacity.

Such distinction between time and eternity, which can either unite or conflict, is therefore one of the basic mysteries for every critical judgement in the face of an aesthetic work. Aesthetic vision is unique, albeit differentiated in particular kinds of art, which, on their turn, are subordinated to two general categories, the mechanical or technical arts, and the humanic or cultural arts. I make a distinction between humanic and human since all arts, mechanical or not, are human, for they originate from this creative capacity in human nature. But in humanic arts it is the efficient cause, that is to say, *the creative genius of the human being* that has command, whereas, in mechanical arts, the instrumental cause prevails. Although, in the criterion for diversification of cultural arts themselves, the tool used to create a work also serves as its most efficient criterion, so much so that literature is the art of words, such as music is the art of sound, dance the art of movement, painting the art of colour and line, such as sculpture is the art of volume and architecture the art of dwelling. Even the minor arts, such as clothing and cooking, are rendered different by the tools employed or the specialized and practical purposes for which they are intended.

Therefore we have that painting is the art of line and colour, and its technical and paramount instruments, with their respective subinstruments, are brush, palette knife, collage, paint, etc. Although taking into account all

such sub-distinctions, in characterizing each kind of art, in each one of such divisions, we may or not find the reflection of said general conception of art as a vision of nature, of the supernatural, of the creature or the human creator himself in the face, or not, of the universality of creation. Everything is reflected in everything. The Creator himself, in all His creatures, including in the works created by such creatures. In other words, creation, in its multiplicity of degrees. In this case, the lowermost may reflect the maximum, that is, human work may take into account the existence of a supreme Absolute, such as a major art of a human being may not take into account the hierarchy of values existing in the universe itself. Thence the complexity of any creative act or of any critical judgement of creators' works.

At all times and in all kinds of human communities, starting from troglodyte caves, man, this animal religious by nature, quoting Laplace, tries to direct his devotion to Divinity through nature's forms. Such polymorphism, from the formless through the superformalism of more sophisticated arts, shows that religious art is not an aesthetics specific of religious manifestations, but a typical facet of each and every art, whether pragmatic, or organic, instinctive, or intellective, from dance through music, painting, sculpture, architecture. Such coexistence, or such concurrence of distinct aesthetic forms, of a religious kind, is an evidence of the consubstantiality of sacral feelings in human beings, such as the visible manifestations of such an infinite variety of artistic forms are variable aspects of a single uniformity or of a universality of the spontaneously devotional inclination of the human being, even when exempt from spontaneous adherence to a positive and concrete form of this natural theocentrism. Either directly from man to God, or indirectly, through idolatrous or mystical modalities, of a congenital mysticism, but so frequently hidden, of human kind's naturally adoring and sacral vocation, such theocentric sacrality is instinctive in animals that merely follow the law of instinct, whereas it is conscious in human beings, through this polyvalent opening the difficult gift of freedom grants to man. Even the liberty to deny God. This is the reason why we may or not find, in major artists, this opening toward God, which constitutes the essence of religious art. An opening which may coincide or not with the author's personal feelings in the sense of an objective, transcendental directing of such inclination toward the mystery that exists in all things created, as an evidence of his own creation by a transcendental Creator, and not only due to an immanent evolution of natural forces. It is such possibility of an art objectively of a transcendental kind, without the artist personally participating in the awareness of such inevitable bond between man and God, between creature and Creator, that allows in actors the possibility of what Diderot called "*le paradoxe du comédien*", that is to say, of an incarnation of mystical or literary characters without the actor participating of the nature of the so depicted characters. I myself witnessed closely, at the beginning of the current century, the stage performance of two genius actresses — Sarah Bernhardt and Suzanne

Desprès — of absolutely antiethical inclinations. Sarah Bernhardt was entirely foreign to the feelings of the characters she played on stage. It is told that Artur Azevedo, after raving with Margherite Gauthier's drama of having to part with her lover through a letter, climbed on the stage to see what Sarah had written. And discovered the most absolute antithesis between the passionality of the feeling transmitted and the coldness and indifference with which Sarah had acted it on stage. The opposite occurred with Suzanne Desprès who had to remain days without acting after playing D'Annunzio's *Gioconda*, who had her hands crushed by the fall of a statue she had sculpted, and Suzanne reproduced on stage the scream of anguish she had once heard from someone smashed by a train. This twofold response in actors can also be found in authors. Therefore it is not necessary for a painter to be personally religious in order for *his religious art* to be authentic. And much less to have the touch of genius. Such polymorphism in religious art is both subjective and objective. There are all kinds of religious artists, as there are all kinds of artists who create or not religious works of art.

At present we have, acting within our aesthetic milieu, different kinds of religious art, which reflect this fascinating and typical polymorphism. From the emaciated Christs of the essentially subjective religious art of Aloisio Vieira, from Sorocaba, to the theocentric and communicating objectivism of the excellent muralist Claudio Pastro, who decorated the church in the Monastery of Saint Gerald, in the Capital of São Paulo, and the walls of the Benedictine Monastery of Our Lady of Peace, in Itapicirica da Serra, with his religious paintings of high theological conception and inspired in Byzantine, medieval or even Coptic primitivists. And we also have the deliciously ludic and frail paintings of Nelson Cunha de Barros, of Barra do Piraí. All such variations in a way derive from the fundamental religious painting of Emeric Marcier and the modern masters of Ouro Preto, like Guignard or Scliar, who on their turn descend from Master Ataíde, of the XVIII Century.

All such polymorphism in religious art could well be attributed to the existence of two supreme kinds of religious art: that coming from God to man, from the supernatural to nature; and that which goes from man to God, from the natural to the supernatural. If we compare, for instance, two masterly representatives of modern or contemporary painting, the work of Marc Chagall and that of Candido Portinari, we will find in both the palpable and visible representation of these two different although not conflicting ways of bringing heaven down to earth, the invisible to the visible, the eternal to the modern, God to man, or man ascending to God. In Marc Chagall, the still living glorious nonagenarian, the natural form we could invoke as an expression of his essentially mystic painting is the *cloud*. All his characters and landscapes fluctuate between heaven and earth, all seem to be endowed with the gift of *imponderability*, all have forms but not weight. They are not, obviously, supernatural, as in certain mystic primitive paintings, or even in modern primitivists, but they glide in an intermediary

atmosphere, between the natural and the supernatural, what medieval mystics used to call Aevum, that is, between Time and Eternity. It is here that lays, in my opinion, the supernaturalistic genius of the pictorial master Marc Chagall.

In Portinari, however, we find a *creator*, religious by mere accident, of an intentionally supernatural art, wherein the painter's genius emerge from visible things, from tangible characters, to arrive at his supernaturalistic theme, the visible presence of God in things, in facts and in men, a trait which characterizes religious art in the Renaissance, when medieval spontaneous theocentrism began to pass on to anthropocentrism or to the worldliness of intentional, modern or contemporary religious art. Portinari's religious art seems to me directly derived from Renaissance religious painting, but placed within a tragic environment, and not the formalistically dazzled and optimistic environment of Renaissance painters or artists in general, which were thrilled to discover the world without having to deny God. Portinari is one of the descendants of such anthropocentrism, although possessing a tragic and Brazilian accent, which renders him absolutely unique, in this confrontation between Chagall's spontaneous transcendentalism and Portinari's polymorphic universalism and rationalization. It suffices to compare Portinari's pictorial work with Chagall's for such two distinct panels to become comprehensible and tangible.

The paradox of a painter like Portinari, personally deprived of a distinct or confessional religious faith, although aesthetically capable of painting the wonders — so differentiated — shown in this book, and so many others of diverse kinds, but all equally the work of a genius as to the subject matter of his creation, has always puzzled me. In Portinari's case, as I tried to describe in my article "Amaranthine Soil", published in newspaper *Diário de Notícias* in 1956, at the time I went to Ribeirão Preto and Brodosqui, in an attempt to unveil Portinari's mystery, it was in his childhood and in the home environment of his adolescent formation that I could find the secret of such an apparent paradox. We know too well that it is impossible to unveil the secret and the sacred that lays in masterliness. Portinari was the greatest genius of our painting. And far from me to dare to disclose the secret of a genius. However, in fact, the thin clue to the puzzle which I believe I discovered in Portinari's case is that of a profound and essentially authentic and universal art, in his objectively Christian and even Catholic springhead, in an artist apparently lacking in a personal and explicit religious feeling. In Portinari's case, I attribute the beginning of a solution to the paradox to that domestic atmosphere which surrounded his childhood and particularly his adolescence, an age in man when one does not live only that physical period between 12 and 18 years, but *all ages*, since it is in childhood and above all in adolescence that the human being forelives and casts the distinguishing traces of the personality he will have until his death. It is in the Portinari of Brodosqui that we find the universal Portinari whom we can and should compare with Marc Chagall, to limit our

comments to the greatest religious painter of our century and the greatest Brazilian painter of all centuries.

The fact is that only in the language of each art and each artist may the critic have the pretension of objectively unveiling the mystery of each creation. It is by painting that one may speak well of the art of painting. It is by dancing that one may speak of the dance. It is by listening that one may speak well of music, except in extraordinary cases such as Beethoven's who couldn't hear but inside himself the musical sublimities he created.

As I stated in the above mentioned article:

"A lot is said, particularly in France, about the distinction between an official country and a real country. I do not see such distinction as being really a division of people into two separate groups, and much less into two categories of values. The 'real countries' would, in this case, be the good. And the 'official', the bad. I rather see such distinction existing in all inhabitants of a country, who either belong to one category or to another, according to how they appear in their really productive and generally anonymous work, or in their roles as conventional representatives at highly eminent positions.

"The pessimism with which, in general, we face the destiny of our land derives nearly always from an attitude of the official-Brazil and of those responsible for the none too constructive conditions of our faulty political education and our disastrous economic situation. Since all or a large majority of us participate in this Brazil, the *mea culpa* should be collective, and not reserved only to the 'escape goats'. Likewise, the remedy against such maladies lays not in political coups or counter-coups, with which for such a long time they have been with impunity poisoning public opinion and vitiating the honest exercise of democracy, but rather in resorting to the anonymous-Brazil, that works in the shade and in silence.

"The fruit of such continuous and discrete work is what we see in a visit to the interior of the State of São Paulo, as I have just made. I had not gone to that region since 1927. Exactly as it was then, I could only find nature. And in nature, the amaranthine soil, the incomparable soil, which by the way is not, or rarely is, amaranthine, but is instead red or brick-colour, and which invades everything, your eyes, under your skin, even after the heavy rains which make green greener and red redder, giving to the fields a life so strong that restores in the worried ones the taste of living. I am well aware that there are no idyllic cities in this earth. Nor should we look in the middle of agricultural and industrial wealth, such as Ribeirão Preto, for the charm of old Minas Gerais towns, nor the ideal solution for human toil conditions. In this respect, one cannot dissociate a visit to Ribeirão Preto from a trip to two neighbouring towns which in fact form with it one single unit of civilization in the São Paulo hinterland. It is that both, the tiny — may it never grow — and the medium-size town, which is already another center in accelerated pace, evoke the name of the most universal of our painters — Portinari.

“Portinari was born in Brodosqui and was christened in Batatais. These two towns, the small and the medium-sized, already constitute today points of obligatory pilgrimage for both admirers and adversaries of his art, still so controversial, except for one point: abroad, no other Brazilian name is as known as the name of this son of immigrants, whose mystery I now tried to decipher at his birth place. This mystery, that has always intrigued me, was to understand how a man with no conscious religious faith could paint so well, so wonderfully well, religious themes. I am fully aware that the qualities of an artist have nothing to do with the subject matter of the creative genius. And both Parnasians and Naturalists even sustained, although few did in fact practice it, that these were two completely separate things; the genius of an artist and the subject matter or theme of his creation.

“In any case, I was always intrigued by this mystery. And I now believe I have deciphered the enigma, having become acquainted with Portinari’s family, his aging parents and one of his sisters. As well as the house where he was born, the Brodosqui square where he played soccer with the other kids (and which he reproduced in some of his paintings), and also the little Saint Anthony chapel, in the middle of the square, surrounded by a sape grass porch, with its badly finished benches, like all back-country little chapels.

“The tiny town lays at the start of a hill, with its very wide streets and its low houses, all clay-colour, and swept by the winds.

“Fifty-two years ago they were married there and today they still live there, the Portinaris. There the couple’s seven children were born, and there they were brought up, between the humble walls of a low house, to which one or two of the same kind were added, having in the back a yard, which descends by the slope of the hill, until it meets the lands of the future seminary. On those inner walls the great painter began to leave, every time he went there, signs of this passage. There are still two medallions with feminine figures, which he painted as a boy. Likewise there is the first mural-fresco made in Brazil, when he still exercised his hand, and a Saint Francis of Assisi preaching to the birds. And above all the extraordinary ‘*Nona’s* Shire’. *Nona* was one of Portinari’s grandmothers, his father’s mother. Of his other grandmother, a forceful woman who came from Italy with her children, leaving everything she had there after she had a quarrel with her brothers, the painter left, in the larger room, a portrait showing an impressive look. But his *nona* lived until she was 99, and only died ‘because she got tired of living’, as I was told by the painter’s father, a charming man in his simplicity, acute spirit, naturalness, as a matter of fact like the whole family, the whole domestic environment, that to me now is the key to Portinarian art. The *nona* however was very old, and cried because she was maimed and could no longer go to the church, across the square. One day her grandson told her: ‘*Nona*, don’t cry. I’ll paint a shrine for you’. And he took his brushes and painted, on the four walls of a small room, natural size figures around a rude altar: a Saint John the Baptist holding a distich: ‘Ecce

Agnus Dei'; a Visitation Scene in which the Virgin Mary and Saint Elizabeth are two young girls in long dresses with their hair held back, one a blonde with eyes looking up, the other a brunette with downcast eyes; Saint Lucy, with two eyes on a plate; Saint Peter with the thick key to heaven; and a Sacred Family. Everything deliciously pure, simple, natural. With the naturalness of supernatural things. The old *nona* was taken in her chair to the door, and there she used to spend forgotten hours, with the thick rosary in her hands, praying for her grandson, who painted such lovely girls, saints so full of innocence. Some people told her that now he was already a famous man, already known, even abroad, called by some a 'genius' and by others, how was it?, a mystifier.

"The old *nona*, however, wanted to hear nothing about it and only saw, in the author of her beautiful colourful saints, the restless boy she had helped to bring up and that one day had hurt his leg and, poor thing, was left cripple for the rest of his life. She probably would say, of her grandson, what the father told me of his son: 'I don't know if he is a good painter, for I know nothing about this. Now, what I know is that he is a good son'. The same way he told me, when I pointed at a Saint John the Baptist painted on one of the walls, asking whether that was also by Candinho*: 'No sir, it is by Mrs. Juanita Blank. It happened like this: she came here to visit Candinho. And I told her that we slept in this room, and next to it, in the other room, all the boys crowded together as we were poor. And that I woke up often at nights thinking about the future of those kids; and one night I woke up thinking: 'Who is my guardian angel?' And at that very moment one of the boys, in the other room, probably dreaming, cried 'John the Baptist'. And this was why she painted the Saint John the Baptist here.'

"It was in this atmosphere then of inscriptions in gold, of an incomparably simple painting, which is kept until today unchanged and which one breathes with enchantment, like the air from the highest summits, with no dust and fully impregnated already with heaven, it was in such atmosphere that this genius of universal painting inhaled air since his birth. And it is there that he goes, from time to time, to purify himself, to get new strength to continue to be a boy throughout his life. And to gain the inspiration to paint the marvels of the Batatais See, like the 'Way of the Cross', wherein the forms of Christ, in the XI Station, begin to dilute until they confuse with the cross itself, and where the light tones dominate until they reach a nearly pure white and darken in the terrible shadows of the Descent and the Sepulchre scenes. But it is in his panels at the back of the altar or on the walls of that church that Portinari has performed one of his major miracles of colour. And right next to it, a harmonious and suprising combination with the sculpture on the faces of the ochre colour figures, tone over tone, in a contrast with the very vivid colours in the robes, and

* Translator's Note: Term of endearment for Candido by which Portinari was called by his family.

everything fitting naturally into the See's Latin cross, classic and sober. So much so that the panels seem to combine the three arts: painting, sculpture and architecture, in one single admirable harmony, which has turned Batatais into a small Mecca of modern Brazilian painting.

"But it is in tiny Brodosqui, between the Saint Anthony of the humble little chapel in the square and the Saints of the old *nona*, and in the chat with this good and simple people just like warm fresh bread that seems to come directly from God's hands, with no contamination with this world, that I have found, I am convinced, the secret of the most glorious and controversial of our painters.

"This was enough to make me understand also that this amaranthyne soil, that at every step brought to me the memory of other days of my own youth, the 'Amaranthyne Soil and... other soils' of the gone days of the modernistic battle, would not merely be the fertile soil of the material wealth of our people, but also the natural and growing source of other more elevated and more perennial riches, such as the masterful work of Candido Portinari".

To understand the fight that Portinari's work at Pampulha and Batatais, and so many other masterly works from his hands, had to undertake to conquer the prejudices of a non-authentic conception as to what is religious art, it suffices to compare the extraordinary masterful freedom of Portinari 'genius' pictorial composition with the cheap conventionalism of a religious and moral art purporting to be constructive, but that fails to construct objectively anything, either the eyes or the spirit of their viewers. A work is the creator of its author, in the case of really genius artists. And it is but a servant of the author when the accents of masterliness are missing. Portinari's creative genius was able to translate into his work such a creative independence that today, through his work, even detached from the passional and literal participation that its author may have had in it, we see that his religious painting was converted into a kind of aesthetic and perhaps mystic conversion of its author. There are sorceries that turn against the sorcerer, as folks say. So there are forms of religious art, like Portinari's, that convert their authors, that transform their disbelief into mysterious forms of belief, perchance mystic and supernaturalistic. This is what happened, as I see it, with Candido Portinari, a Christian painter. The reader will be able to tell, after resting his eyes, undoubtedly dazzled and illuminated by the admirable reproductions of his objectively mystic pictorial creations contained in this volume of the finest printing art.

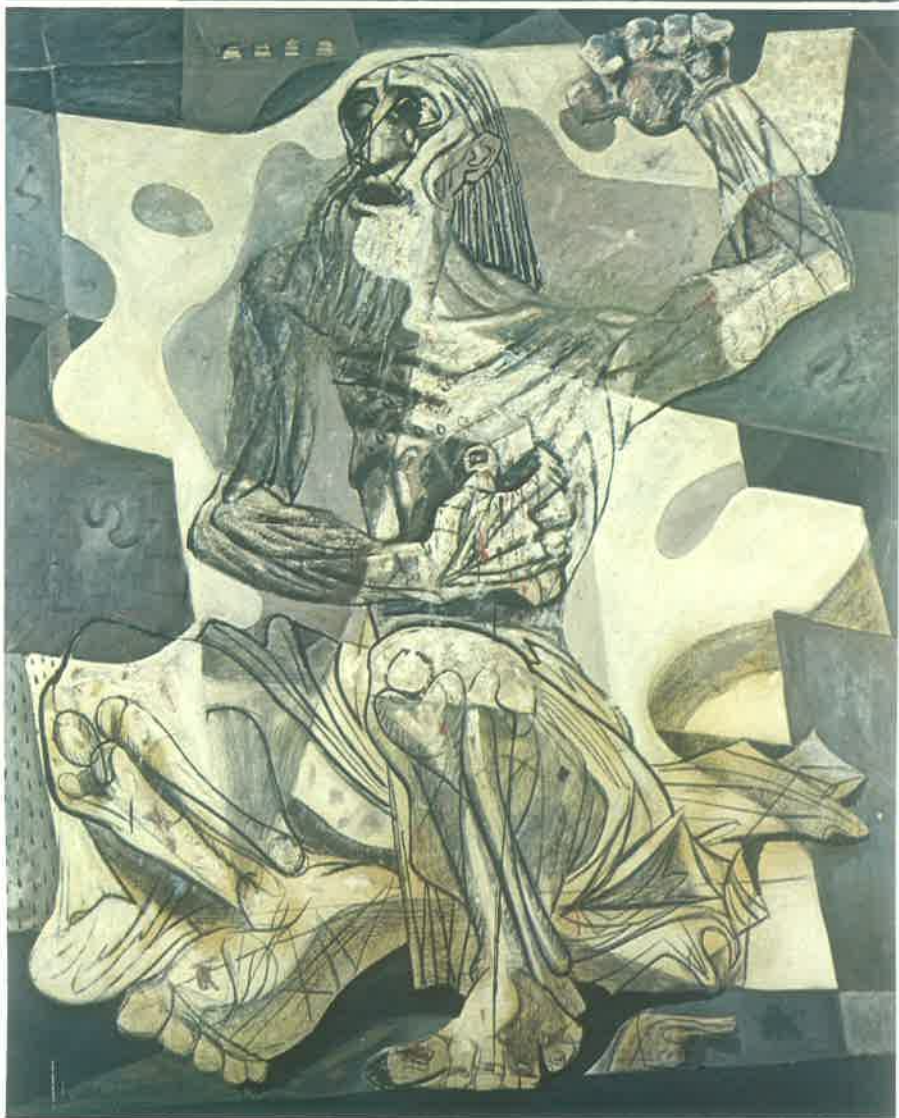
ALCEU AMOROSO LIMA

Pages 9, 12, 13 and 19. Feet and hands, studies for a tile panel 'Saint of Assisi' of the Saint Francis of Assisi Church — Pampulha — Belo Horizonte — MG (C. 1945). China ink by brush and watercolour drawing / cardboard. João Candido Portinari Collection.



















JESUS ENTRE OS DOCTORES





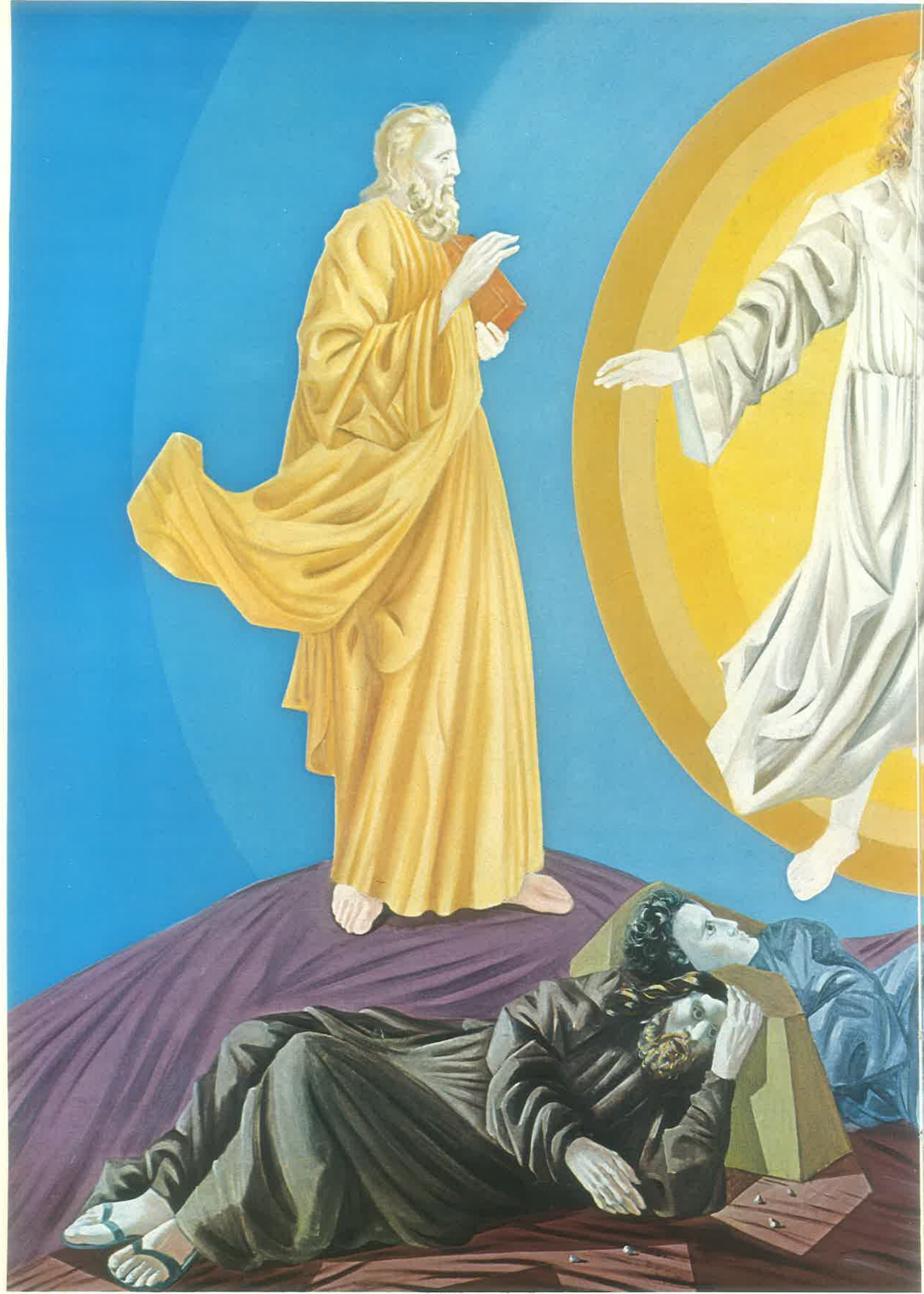


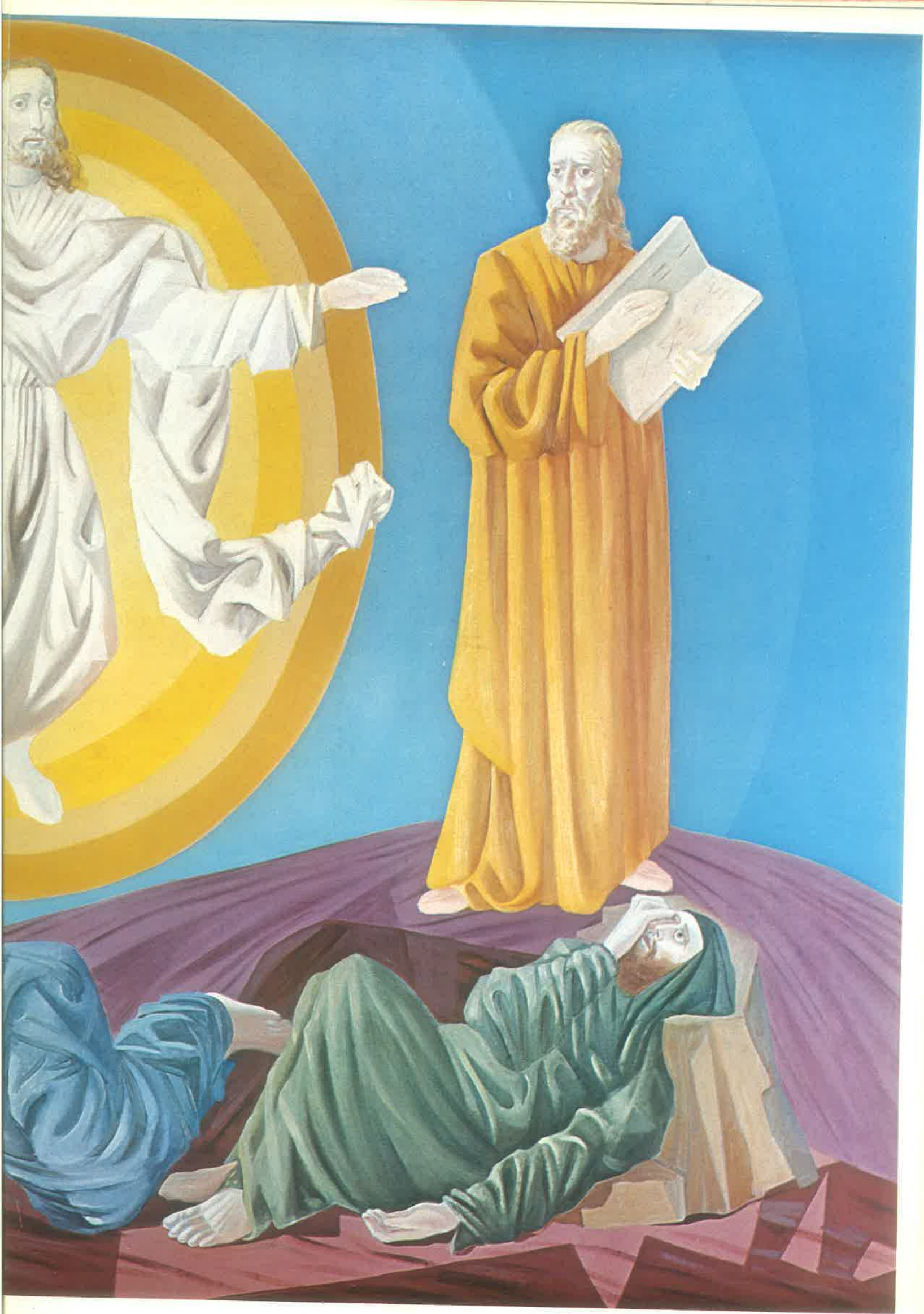


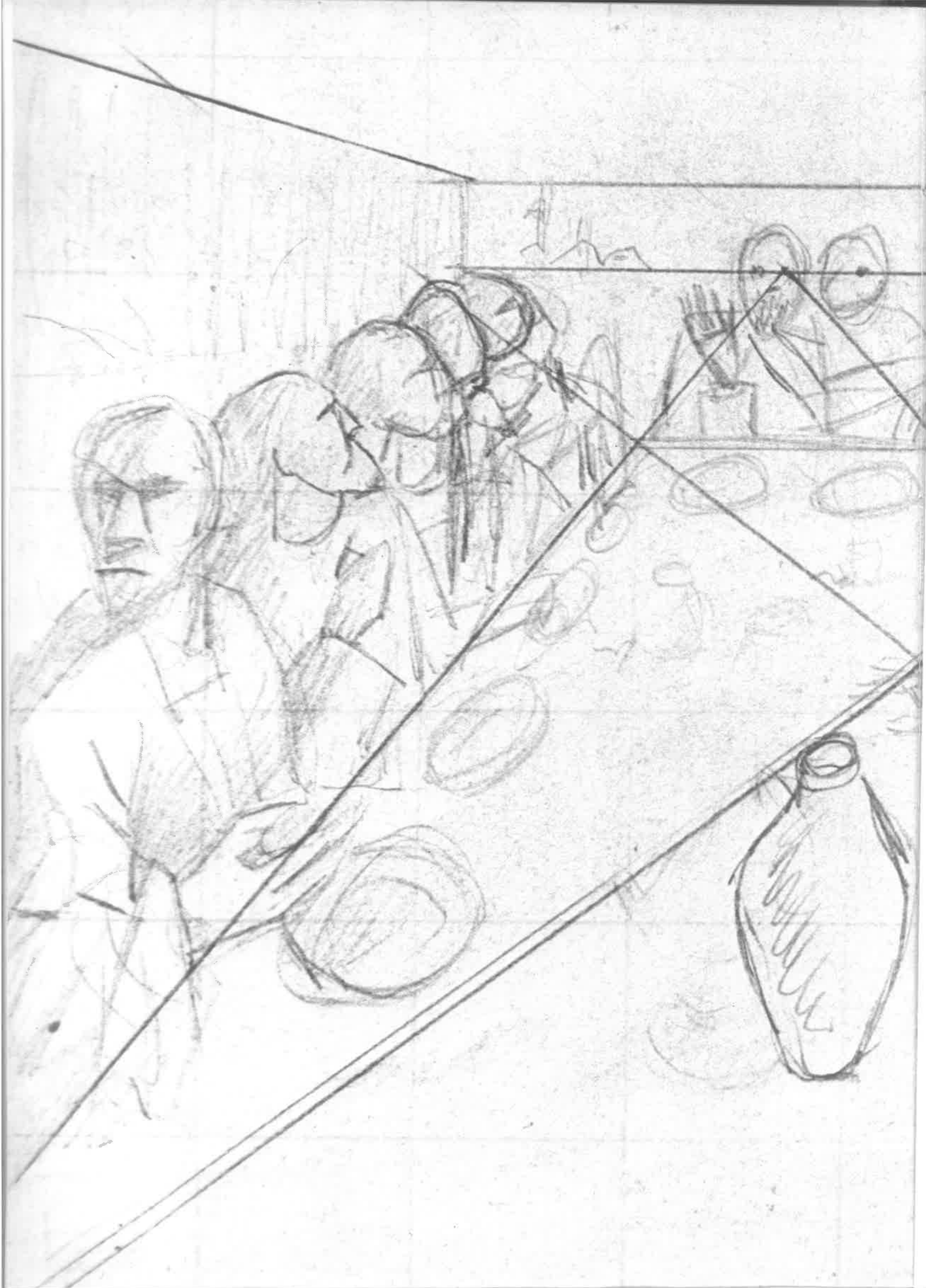


























via sacra
Bolotais



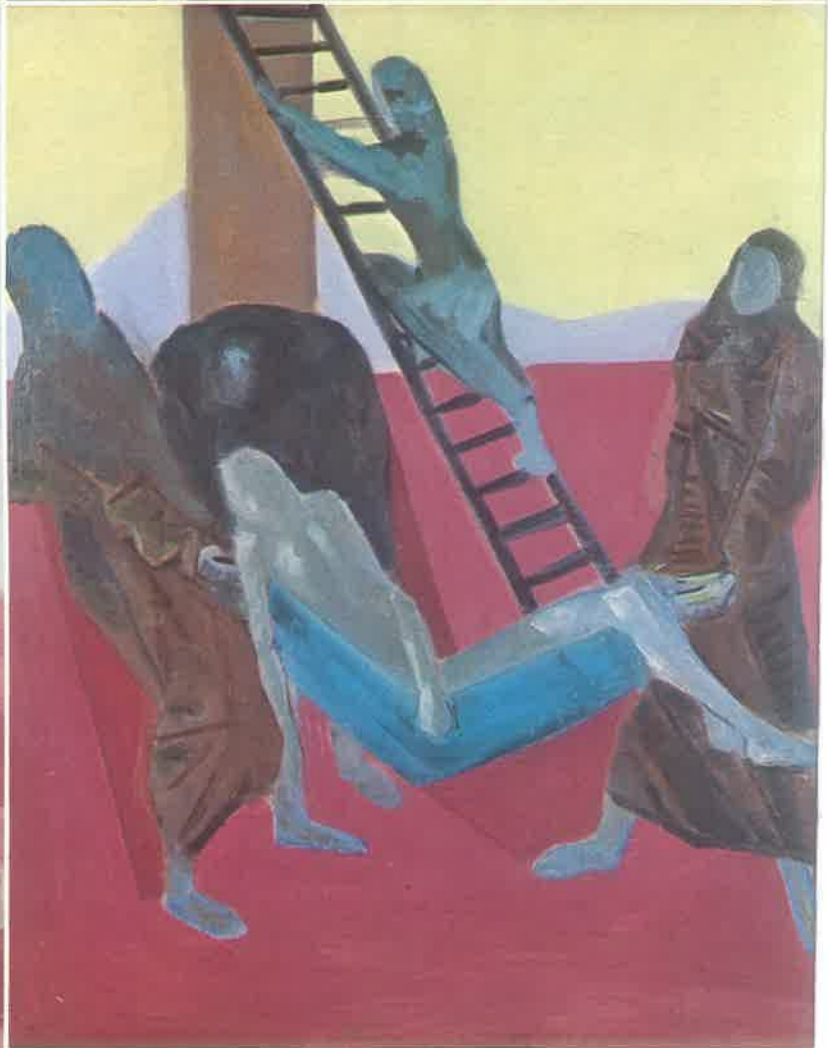


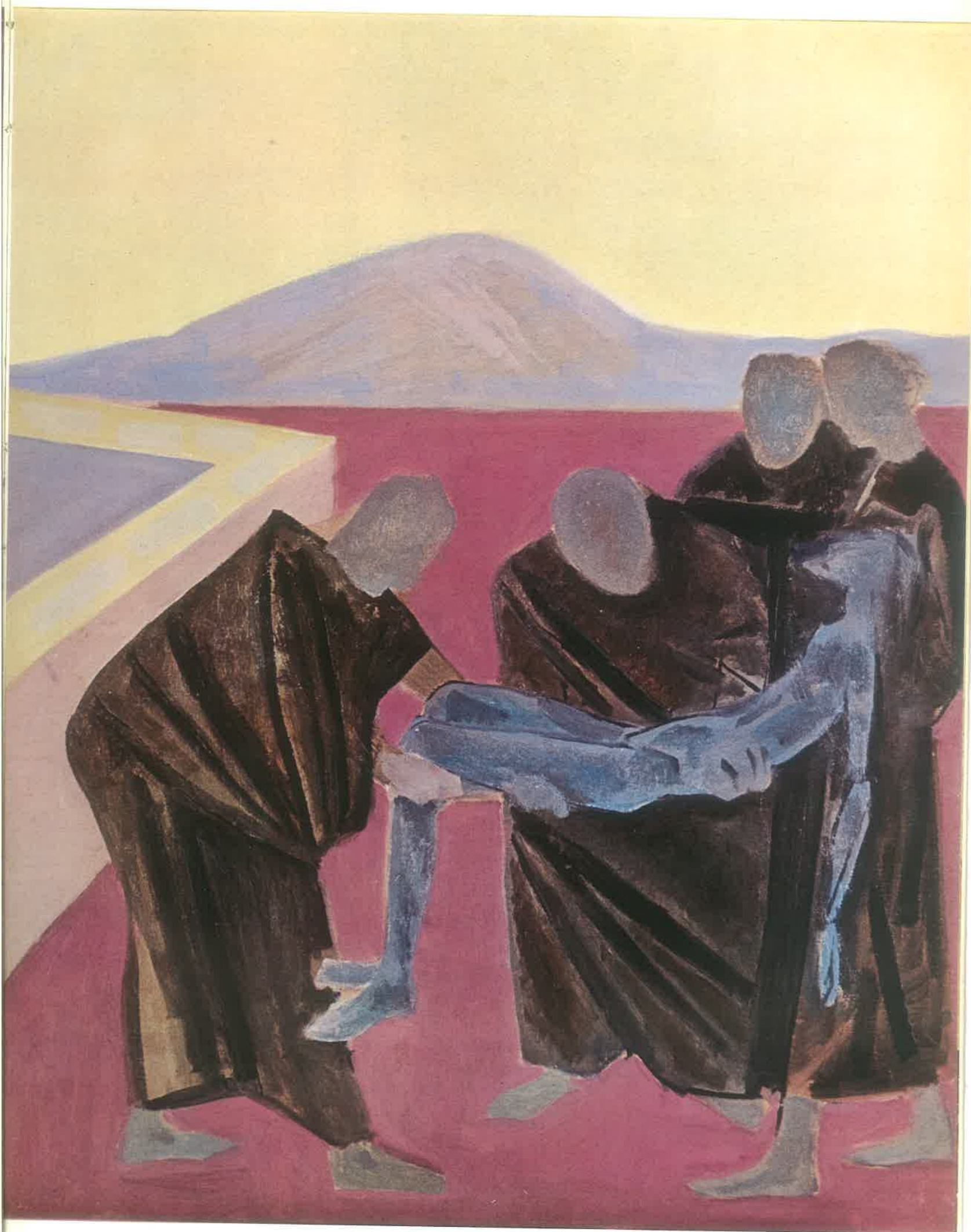
















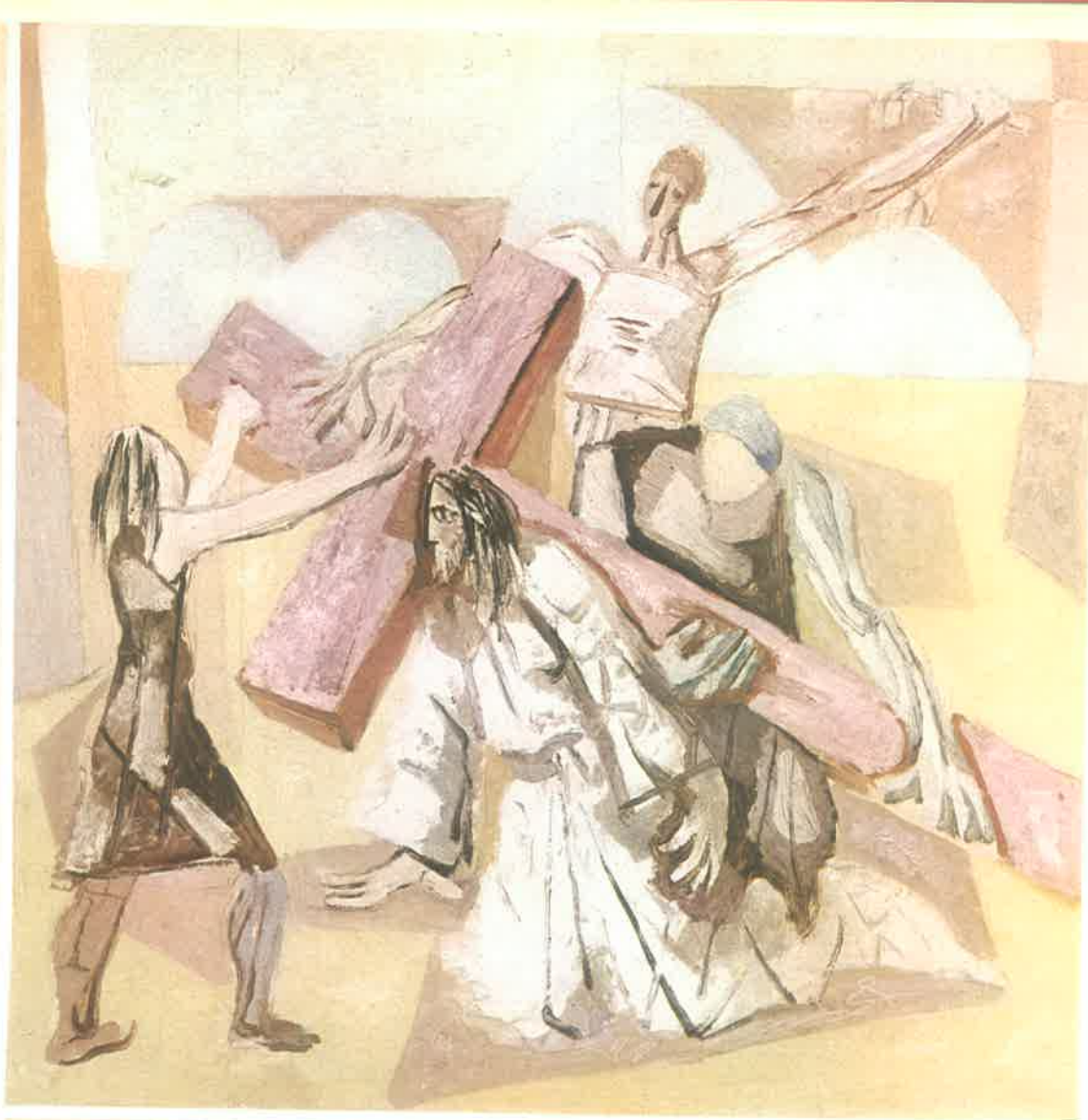


















































COMENTÁRIOS

FREI BRUNO PALMA O.P.

Na obra de Portinari, determinados temas — Jó, A Fuga para o Egito, A Tempestade Acalmada, A Última Ceia, a Via Sacra, O Sagrado Coração de Jesus, Santa Cecília e São Francisco de Assis — foram realizados pelo artista em mais de uma versão, em épocas e técnicas diferentes. Os comentários acompanham algumas dessas versões (no caso da Via Sacra, a de Batatais).

DADOS MUSEOGRÁFICOS

As obras estão relacionadas pelas seguintes informações técnicas (fornecidas pelo Projeto Portinari): título, técnica/suporte, dimensões, assinatura/data; e coleção a que pertence.

Um dos aspectos mais representativos do gênio criador de Portinari é o que exprime sua obra religiosa ou sacra, de que temos aqui significativa mostra, abrangendo estilos ou leituras tão diversos quão surpreendentes.

Mas o que especifica a arte religiosa? Ou melhor, o que faz *religiosa* uma obra de arte? Seria o tema? A resposta não é difícil: não só, não propriamente o tema. Por isso, poderíamos a rigor escolher outras obras, ou selecioná-las de outro modo.

O que faz religiosa uma obra de arte é, antes de tudo, ser *bela* e realizada como obra de arte, ser de tal modo verdadeira e densa (dessa carga *poética* que caracteriza toda obra de arte autêntica) que nos comunicaria e seria, indubitavelmente, a seu modo —, fosse ou não religioso o artista — uma centelha do ato criador do próprio Deus. Vendo-a, veríamos também um reflexo seu; ela nos faria mergulhar no seu mistério, ainda que obscuramente.

Mas há outra característica, que remete a um plano ainda mais *radical*: é religiosa toda obra que, pela sua densidade e força, nos fala do homem, dos seus dilemas, sonhos e inquietações. É lá, nessa profundidade, que se pode encontrar o *religioso*, porque se encontra o *humano*.

Falo, é claro, do ponto de vista da religião cristã, pois sua novidade consiste, precisamente, em dizer ao homem seu *parentesco* com Deus (“é feito à sua imagem e semelhança”) e revelar-lhe um Deus comprometido com ele, voltado para ele e empenhado na realização dele, como um amigo fiel e não como um rival. Mais ainda, no Cristianismo há uma tal integração de tudo o que é humano que, para se revelar e comunicar ao homem, Deus “se fez carne” isto é, assumiu em Jesus Cristo, o mais humano dos homens, a humana condição, em toda a sua fragilidade e suas contradições (exceto o pecado). É assim — e só assim — que os grandes exemplares de humanidade são expressões de Deus e nos fazem chegar mais perto dele.

Aqui estão algumas obras de Portinari, selecionadas por sua temática religiosa. Muitas conseguem nos transmitir — com serem belas e densas e carregadas de *humanidade* — algo que nos acerca do abismo onde Deus vem buscar a argila em que modela sua criatura.

Note-se que algumas delas, entre as maiores do artista (que não era confessionalmente religioso), são coetâneas de outras, também maiores, de tema não religioso. De fato, “Jeremias”, “O Sacrifício de Abraão”, “Jó”, podem ser, no tempo (1942-1945) e na vida do autor (fase de intensas preocupações sociais e políticas, final da Segunda Guerra Mundial...), aproximadas (e não só formalmente) de “Os Retirantes”, do Enterro na Rede” etc., como desse “São Francisco” da Igreja da Pampulha, que talvez seja como que a síntese do seu ideal de humanidade e um dos pontos máximos de toda a sua pintura.

FREI BRUNO PALMA O.P.



Sem as asas, que o aparentam a um anjo, um mensageiro da corte celestial, o que seria desse garotinho reconchudo e travesso, bem plantado em nosso chão duro e frio? Seus olhos respondem. Mas quem compreende a linguagem da inocência?

ANJO, desenho para transporte (C. 1940)
Desenho a grafite, nanquim pincel e sangüínea / papel pardo
69 x 51 cm
Assinado e datado (ilegível)
Coleção Sr. e Sra. Roberto Maluf - São Paulo - SP

página 7



Personagem central do livro do mesmo nome, Jó é o protótipo do justo inocente que, embora atormentado por dores físicas e morais, permanece fiel ao Altíssimo. Contudo, não se cansa de interrogar: Por que?! O olhar e a atitude exprimem a aflição e a perplexidade daquele que, por confiar nele, ousou interpelar o próprio Deus, pois não o satisfazia nenhuma resposta humana.

JÓ, estudo para painel "Jó", *Série Bíblica* para sede da Rádio Tupi de São Paulo - SP (C. 1942)
Desenho a grafite e lápis de cor / papel
28 x 21 cm (aproximadas, irregular)
Assinado e sem data
Coleção Particular - Belo Horizonte - MG

página 29



Deus põe à prova a fé de Abraão. Sendo ele já muito velho, ordena que lhe ofereça em holocausto Isaac, seu amado e único filho. No momento em que Abraão levanta o cutelo para imolar o menino, Deus lhe diz: "Não lhe faça mal algum! Sei agora que temes a Deus, pois não me recusaste teu filho único." Levantando os olhos, Abraão viu perto dali um carneiro preso numa sarça e o sacrificou em lugar do filho (cf. Gn 22, 1-14).

O SACRIFÍCIO DE ABRAÃO, *Série Bíblica* para sede da Rádio Tupi de São Paulo - SP (C. 1942)
Painel a têmpera / tela
200 x 150 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - São Paulo - SP

página 30



O profeta Jeremias foi investido por Deus de uma árdua missão junto aos seus compatriotas: denunciar-lhes as iniquidades para levá-los à conversão, e anunciar, com repetidos clamores, a ruína de sua pátria. Daí seu copioso pranto, por ele próprio, posto que vilipendiado, desacreditado, perseguido até a morte; por Jerusalém e seu povo, que viu soçobrar no horror da guerra e da deportação para a Babilônia.

JEREMIAS, *Série Bíblica* para sede da Rádio Tupi de São Paulo - SP (C. 1942)
Painel a têmpera / tela
191 x 179,5 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - São Paulo - SP

página 31



página 31

Nesta versão, Jó é representado por um ancião descarnado, sentado no chão em sinal de luto e desconsolo, a destra erguida num gesto parético, tendo na outra mão um "caco de telha, com que coça o corpo roído pela lepra" (cf. Jó 2, 7-8). E que parece dizer, como no texto bíblico: "Sob a minha pele, minha carne se desfaz em podridão, e meus ossos se desnudam como dentes" (19,20).

JÓ, *Série Bíblica* para sede da Rádio Tupi de São Paulo - SP (C. 1942)
Painel a óleo e carvão/papel

217 x 178 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - São Paulo - SP



páginas 32-33

Esta obra enigmática talvez possa ser aproximada do "Massacre dos Inocentes" (que faz parte da mesma série de painéis), de que seria versão alegórica. Figuras repulsivas e aterradoras são atacadas por terríveis mulheres encolerizadas, que protegem crianças transidas de pavor... Seriam imagens do "massacre de inocentes" que todas as guerras repetem?

A IRA DAS MÃES, *Série Bíblica* para sede da Rádio Tupi de São Paulo - SP (C. 1942)
Painel a tempera/tela

200 x 300 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - São Paulo - SP



página 34

José e Maria, indo a Belém para um recenseamento, procuram em vão um lugar para se hospedar. Maria, grávida, deu à luz o seu filho Jesus e reclinou-o numa manjedoura de animais, um presépio (cf. Lc 2, 1-7). A tradição colocou ao lado deste um boi e um burro... Quem são os que adoram o Menino? Anjos? Ou a estrela sugere reis magos?

O PRESÉPIO (1931)

Desenho a nanquim bico-de-pena e aquarela/papel

36,4 x 56,7 cm

Assinado e datado

Coleção Ralph Camargo - Rio de Janeiro - RJ



página 34

Avisado do nascimento de Jesus, o rei Herodes ficou alarmado e tencionava matá-lo. São José é advertido por Deus, em sonho: "Levanta-te, toma o menino e a mãe e foge para o Egito. Fica lá até que eu te avise"... José fez como Deus lhe ordenara. E ali ficaram até a morte de Herodes. Depois, voltaram para a sua terra (cf. Mt 2, 13-15).

A FUGA PARA O EGITO (1955)

Desenho a crayon e crayon colorido/papel pardo colado em cartão

31,5 x 26 cm

Assinado e datado, com dedicatória

Coleção Amélia Chaves de Oliveira - Rio de Janeiro - RJ



Neste afresco, o artista retrabalhou uma obra de Fra Angelico (nº 7, das “Cenas da Vida de Jesus”, Museu de São Marcos, Florença), mudando alguns traços e expressões das personagens, e fez mais próxima da nossa a paisagem idealizada:

A FUGA PARA O EGITO - Casa de Portinari - Brodósqui - SP
Pintura a afresco
155 x 170 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 34



O rei Herodes, sabendo que o Messias, anunciado pelos profetas e ansiosamente esperado pelo povo, tinha nascido em Belém, teme por sua coroa porque o imagina um rival. Mas o reino do Messias não é deste mundo. Os caminhos de Deus são outros. O Rei da Glória é, por ora, uma criança inerte fugindo para o exílio.

A FUGA PARA O EGITO (1955)
Pintura a óleo/tela
61 x 50 cm
Assinada e datada
Coleção Milton Velloso Borges - João Pessoa - PB

página 35



A FUGA PARA O EGITO (1955)
Pintura a óleo/tela
65,5 x 54,5 cm
Assinada e datada
Coleção Fernando Ferraz do Amaral - São Paulo - SP

página 35



A FUGA PARA O EGITO - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP -
(C. 1953)
Painel a óleo/tela
137 x 158 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 35



Quando tinha doze anos, Jesus foi com seus pais a Jerusalém para a festa da Páscoa. Cumprido o rito, José e Maria voltaram para Nazaré, pensando que ele ia com outro grupo de romeiros. Mas o Menino ficara em Jerusalém. Seus pais, aflitos, depois de muito procurá-lo, deram com ele no Templo, em meio aos doutores, ouvindo-os e interrogando-os (cf. Lc 2, 41-50).

JESUS ENTRE OS DOUTORES (1975), estudo para pintura "Jesus entre os Doutores"
Desenho a grafite e lápis de cor/papel pardo
26,5 x 31,5 cm (aproximadas)
Assinado e datado
Coleção Amélia Chaves de Oliveira - Rio de Janeiro - RJ

páginas 36-37



João Batista fora instruído por Deus sobre o sinal que lhe permitiria identificar o Messias, o Filho de Deus, "aquele que batiza no Espírito Santo". E, ao batizá-lo, João viu (como lhe fora anunciado) o Espírito Santo descer do céu sobre Jesus, "em forma corporal, como um pomba, e permanecer sobre ele" (cf. Jo 1, 32-34).

O BATISMO DE JESUS - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP
(C. 1953)
Painel a óleo/tela
199 x 299 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

páginas 38-39



Numas bodas, em Caná da Galiléia, achavam-se Jesus, Maria e os discípulos. Como, a certa altura da festa, tivesse acabado o vinho, Jesus, por sugestão de sua mãe, transformou a água de várias talhas em vinho da melhor qualidade. Grande foi a admiração de todos e seus discípulos creram nele (cf. Jo 2, 1-11).

AS BODAS DE CANÁ (1956-1957)
Painel a óleo/madeira compensada
170 x 410 cm
Assinado e datado
Coleção Viúva Francisco Clementino de San Tiago Dantas - Rio de Janeiro - RJ

páginas 40-41



Jesus e alguns discípulos atravessavam certa vez o lago de Tiberíades, quando se levantou uma grande tormenta, pondo em perigo a vida de todos. Jesus, entretanto, dormia sobre o travesseiro da popa. Apavorados, os discípulos acordam o Mestre, e ele acalma incontinenti a tempestade (cf. Mc 4, 35-40 e par.).

A TEMPESTADE ACALMADA (1955)
Painel a óleo/tela
209 x 511 cm
Assinado e datado
Coleção de Arte do Palácio dos Bandeirantes - São Paulo - SP

páginas 42-43



A TEMPESTADE ACALMADA, estudo para painel "A Tempestade Acalmada"
Pintura a guache, aquarela e grafite / cartão colado em papelão branco
15 x 25 cm
Assinada e datada, na dedicatória
Coleção Vera Antunes Ribeiro - Rio de Janeiro - RJ

página 42



A TEMPESTADE ACALMADA (1941)
Gravura a ponta-seca / papel colado em cartão
46,5 x 63,5 cm
Exemplar AI; assinada e datada
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

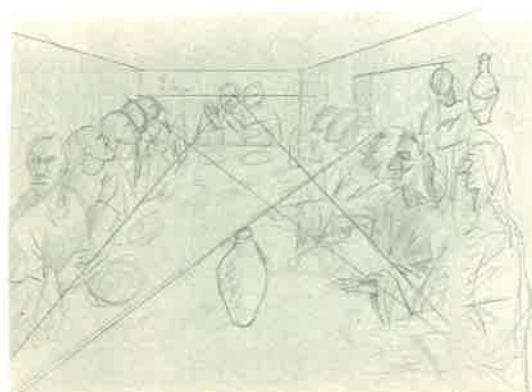
página 43



Jesus subiu a um monte com Pedro, João e Tiago (da esq. p. a dir.). Os discípulos adormeceram; ao despertarem, viram Jesus transfigurado, corpo e vestes refulgentes, conversando com Elias e Moisés (cf. Lc 9, 38-36). Moisés e Elias personificam a Lei e os Profetas, as antigas escrituras que falaram do Messias e que Jesus veio cumprir.

A TRANSFIGURAÇÃO - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP
(C. 1953)
Painel a óleo / tela
199 x 299 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

páginas 44/45



Jesus celebra a Páscoa com seus discípulos. Enquanto comem, tomando o pão e o vinho, ele os declara seu corpo e seu sangue, e institui o sacramento da nova Aliança, a Eucaristia. Horas depois, vai ser preso e crucificado. Jesus anuncia que um dos discípulos ali presentes vai traí-lo. Alguém aponta para Judas Iscariotes e ele se esquiva...

A ÚLTIMA CEIA, desenho para ampliação para pintura "A Última Ceia"
Desenho a grafite e lápis de cor / papel
19 x 26 cm
Sem assinatura e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

páginas 46-47



Judas saiu para tramar a perda do Mestre; só onze dos doze apóstolos estão à mesa. A noite invade a sala. As fisionomias são graves e apreensivas. Jesus prediz sua morte iminente na cruz (em primeiro plano) e parece conjurar a idéia dela com um gesto (da mão esquerda?). Um grande mistério, parece, se cumpriu aqui.

A ÚLTIMA CEIA (1940)

Pintura a óleo/tela

63 x 80 cm

Assinada e datada

Coleção Gustavo e Maria Capanema - Rio de Janeiro - RJ

página 48



Jesus, que celebra a Páscoa com os apóstolos, anuncia que um deles há de entregá-lo. Os discípulos entreolham-se, sem saber de quem falava. João, o discípulo amado, inclina-se sobre o peito do Mestre e pergunta: "Quem é, Senhor?" Jesus mostra-lhe indiretamente Judas Iscariotes. O traidor (que guardava a bolsa comum) sai para consumir o crime (cf. Mt 26, 20 ss).

A ÚLTIMA CEIA (1940)

Pintura a óleo/tela

96 x 130 cm

Assinada e datada

Coleção Amélia e Leão Gondim de Oliveira - Rio de Janeiro - RJ

página 48



Judas, o traidor, dera aos Sumos Sacerdotes, a quem prometera entregar Jesus, um sinal para identificá-lo e prendê-lo: "É aquele a quem eu beijar." Quando chegou ao Jardim das Oliveiras, aproximou-se de Jesus e disse: "Salve, Mestre!", e o beijou. Jesus respondeu-lhe: "Amigo, a que vieste?..." Então, avançando, os soldados deitaram as mãos em Jesus e o prenderam (cf. Mt 26, 48-56).

O BEIJO DE JUDAS

Gravura a ponta-seca/papel

27 x 21 cm

Exemplar 14/16; assinada na dedicatória e sem data

Coleção Octávio Rocha Miranda de Oliveira Sampaio - Rio de Janeiro - RJ

página 49



Este é o símbolo do amor do Salvador pelo gênero humano. É também devoção muito difundida, sobretudo depois das visões de Margarida Maria Alacoque (séc. XVII). Jesus lhe teria mostrado seu coração "sobre chamas, radioso como o sol, circundado de espinhos", manifestando-lhe metaforicamente que ele está abrasado de amor, mas sangra de tristeza e é como "crucificado" pela indiferença ou revolta dos pecadores.

O SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

Pintura a óleo/tela colada em madeira

16 x 14,5 cm (oval)

Sem assinatura e sem data

Coleção José Thomaz e Maria do Carmo Nabuco - Rio de Janeiro - RJ

página 50



Misteriosa transparência dessa esmaecida visão, sem nada que a sobrecarregue de comentários devotos ou cores patéticas. Mas a pura face, serena e doce, do Amor que quer ser lembrado.

O SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS - Casa de Portinari - Brodósqui - SP (C. 1934)
Pintura mural a afresco
70 x 50 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 51



Jesus Cristo dos ultrajes, cujas feridas parecem acúleos longos e tintos de sangue, ou feitas por espinhos? Cristo em agonia, no Jardim das Oliveiras, a pedir: "Pai, afasta de mim este cálice. Mas não se faça a minha mas a tua vontade!..."? O evangelho de Lucas narra: tamanha foi a sua angústia que "o suor se lhe tornou como gotas de sangue que caíam por terra" (cf. Lc 22, 41-44).

JESUS
Pintura a óleo/tela
54 x 45 cm
Sem assinatura e sem data
Coleção Gustavo e Maria Capanema - Rio de Janeiro - RJ

página 52



Nota: A Via Sacra é o caminho percorrido por Jesus Cristo na Sexta-feira Santa, quando, carregado de sua cruz, foi conduzido do Pretório de Pilatos ao Gólgota.

O exercício de piedade cristã chamado *via sacra* consiste em seguir, com o mesmo espírito, o mesmo trajeto, passando diante de quatorze *cenias*, ou *estações* (*stationes* = paradas), ou *passos*, para aí meditar sobre os sofrimentos do Salvador e lhe testemunhar compaixão.

JESUS TOMA A CRUZ ÀS COSTAS, estudo para pintura - *Passo II da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite/papel colado em papelão
25 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 53



JESUS SE ENCONTRA COM MARIA, SUA MÃE, estudo para pintura - *Passo IV da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Desenho a grafite e lápis de cor/papel
24,5 x 24,5 cm (aproximadas)
Assinado e sem data

Coleção Ferdinando Valle Magalhães - Rio de Janeiro - RJ

página 54



SIMÃO CIRENEU AJUDA JESUS A LEVAR A CRUZ, estudo para pintura - *Passo V da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Desenho a grafite, sangüínea e lápis de cor/papel
24 x 24 cm (aproximadas)
Assinado e sem data
Coleção Cristina Arce - Rio de Janeiro - RJ

Página 54



JESUS CAI PELA PRIMEIRA VEZ, estudo para pintura - *Passo III da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Desenho a lápis de cor e grafite/papel colado em papelão
25 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 54



JESUS SE ENCONTRA COM MARIA, SUA MÃE, estudo para pintura - *Passo IV da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite/papel colado em papelão
24 x 20,5 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 55



SIMÃO CIRENEU AJUDA JESUS A LEVAR A CRUZ, estudo para pintura - *Passo V da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Desenho a lápis de cor e grafite/papel colado em cartão
25 x 20,5 cm
Sem assinatura e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 54



VERÔNICA ENXUGA O ROSTO DE JESUS, estudo para pintura - *Passo VI da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor e grafite/papel colado em cartão
24,5 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 55



JESUS CAI PELA SEGUNDA VEZ, estudo para pintura - *Passo VII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite/papel colado em papelão
25 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 54



JESUS ADMOESTA AS MULHERES DE JERUSALÉM, estudo para pintura - *Passo VIII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite/papel colado em cartão
25 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 55



JESUS CAI PELA TERCEIRA VEZ, estudo para pintura - *Passo IX da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite/papel colado em cartão
25 x 20 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 54



JESUS É DESCIDO DA CRUZ, estudo para pintura - *Passo XIII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite / papel colado em papelão
25 x 20, 5 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 54



JESUS É DEPOSITADO NO SEPULCRO, estudo para pintura - *Passo XIV da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Desenho a lápis de cor, nanquim bico-de-pena e grafite / papel colado em cartão
25 x 20, 5 cm
Assinado e sem data
Coleção João Candido Portinari - Rio de Janeiro - RJ

página 55



JESUS É DESCIDO DA CRUZ, estudo para pintura - *Passo XIII da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1955)
Desenho a grafite, lápis de cor e crayon colorido / papel
24 x 24 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Coleção Sincero Zanella - São Paulo - SP

página 55



JESUS É DEPOSITADO NO SEPULCRO, *Passo XIV da Via Sacra*
Desenho a grafite e lápis de cor / papel
24, 5 x 23, 5 cm (aproximadas)
Assinado e datado, na dedicatória
Coleção Particular - Rio de Janeiro - RJ

página 55



página 57

Jesus, de pé, calado, ouve de Pôncio Pilatos a sentença condenatória. Cinge-lhe a fronte uma coroa de espinhos. O procurador romano parece comandar com um gesto que os soldados levem o prisioneiro. Depois de fazer açoitar Jesus, entregou-o para que fosse crucificado (cf. Lc 23, 24s).

JESUS É CONDENADO À MORTE, *Passo I da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Pintura a óleo/tela
61 x 50 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



página 58

O condenado à morte de cruz devia carregar o instrumento do próprio suplício. “Depois de havê-lo açoitado, escarneceram dele. Após o que, Jesus tomou a cruz e saiu a carregá-la em direção ao monte chamado Gólgata, ou Calvário, onde devia ser executado” (cf. Jo 19).

JESUS TOMA A CRUZ ÀS COSTAS, *Passo II da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Pintura a óleo/tela
61 x 50 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



página 58

Depois das torturas da flagelação, das humilhações e de uma penosa caminhada, abatido pelo peso da cruz, Jesus cai. Os soldados tentam, a chicotadas, fazê-lo levantar-se.

JESUS CAI PELA PRIMEIRA VEZ, *Passo III da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Pintura a óleo/tela
61 x 50 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



página 59

A certa altura do caminho, Jesus e Maria se encontram e se entreolham, desejando aproximar-se um do outro, confortar-se mutuamente. Um soldado os separa com violência. (O suplício da cruz era o mais infamante, reservado aos grandes criminosos, aos rebeldes políticos e aos escravos. Os judeus o tinham como maldição divina.)

JESUS SE ENCONTRA COM MARIA, SUA MÃE, *Passo IV da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)
Pintura a óleo/tela
61 x 50 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



Um passante desconhecido (que mais tarde integrou a comunidade cristã) é, a contragosto, convocado para ajudar os soldados na sua tarefa: “Quando iam conduzindo Jesus, agarraram um certo Simão, de Cirene, que vinha do campo, e o carregaram com a cruz, para que a levasse atrás de Jesus.” (cf. Lc 23, 26).

SIMÃO CIRENEU AJUDA JESUS A LEVAR A CRUZ, *Passo V da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 59



Uma piedosa tradição diz que uma mulher, movida de compaixão, teria enxugado o rosto de Jesus com um pano, onde a imagem da face dele teria ficado impressa.

VERÔNICA ENXUGA O ROSTO DE JESUS, *Passo VI da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 58



A reiteração das quedas manifesta que o sofrimento cresce. Jesus, cada vez mais enfraquecido, põe agora dois joelhos em terra. A dramaticidade da cena é marcada pela presença da personagem, que ergue os braços num gesto veemente.

JESUS CAI PELA SEGUNDA VEZ, *Passo VII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 58



Em meio à grande multidão que seguia Jesus, algumas mulheres batiam no peito e se lamentavam por causa dele. Jesus, porém, voltou-se para elas e disse: “Filhas de Jerusalém, não choreis por mim; chorai, antes, por vós mesmas e por vossos filhos! Se tratam assim o inocente, o que será dos culpados?” (cf. Lc 23, 27-28).

JESUS ADMOESTA AS MULHERES DE JERUSALÉM, *Passo VIII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 59



Ainda mais combalido, Jesus cai novamente. Apoiado numa das mãos, soergue o corpo. Parece olhar fixamente alguém que tenta defendê-lo da ira do soldado.

JESUS CAI PELA TERCEIRA VEZ, *Passo IX da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 51 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 59



Chegando ao Gólgota, deram-lhe de beber vinho misturado com fel (ou com mirra), bebida inebriante que, por compaixão, se costumava oferecer aos supliciados para atenuar-lhes os sofrimentos. Jesus, porém, não a quis beber. Em seguida, os soldados despiram-no e repartiram entre si as suas vestes, tirando a sorte (cf. Mt 27, 33-35).

JESUS É DESPOJADO DE SUAS VESTES, *Passo X da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 60



O corpo de Jesus é deitado no madeiro da cruz, que depois será levantado. Pregados pelas mãos e pelos pés, os corpos ficavam longas horas (dias até) em agonia. Duas personagens escuras batem os cravos. O corpo do condenado parece feito de luz.

JESUS É PREGADO NA CRUZ, *Passo XI da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 51 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 60



Erguido no madeiro, Jesus é cada vez mais luminoso. Alguns amigos o lamentam. Sobre eles cai, como um perdão, uma luz muito clara que emana do crucificado. O contraste desses dois últimos passos com os seguintes é impressionante. Com a morte de Jesus, desce a noite. Os rostos das figuras são manchas imprecisas, sua carne mesma parece feita de treva.

JESUS MORRE NA CRUZ, *Passo XII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 60



página 60

José de Arimatéia, membro do Conselho dos Anciãos, homem bom e justo, foi procurar Pilatos e pediu-lhe o corpo de Jesus para sepultá-lo. Descendo-o da cruz, envolveu-o num lençol (cf. Lc 23, 50-54). (Essa estação, como na Via Sacra da Igreja da Pampulha, costuma ser representada de outro modo: Jesus, ao ser descido da cruz, é colocado nos braços de sua mãe. V. infra.)

JESUS É DESCIDO DA CRUZ, *Passo XIII da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



página 61

José de Arimatéia e Nicodemos tomaram o corpo de Jesus e o envolveram em panos de linho com aromas, tal como os judeus costumavam sepultar. Havia um jardim no lugar onde Jesus fora crucificado e neste um sepulcro novo, no qual ninguém tinha sido colocado. Foi aí que o depositaram (cf. Jo 19, 40; Lc 23, 50-53).

JESUS É DEPOSITADO NO SEPULCRO, *Passo XIV da Via Sacra* - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1955)

Pintura a óleo/tela

61 x 50 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP



páginas 62-63

JESUS É CONDENADO À MORTE, *Passo I da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera/madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 64

JESUS TOMA A CRUZ ÀS COSTAS, *Passo II da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera/madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



JESUS CAI PELA PRIMEIRA VEZ, *Passo III da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera / madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 65



JESUS SE ENCONTRA COM MARIA, SUA MÃE, *Passo IV da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera / madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 65



SIMÃO CIRENEU AJUDA JESUS A LEVAR A CRUZ, *Passo V da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera / madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 66



VERÔNICA ENXUGA O ROSTO DE JESUS, *Passo VI da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Pintura a têmpera / madeira

60 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 66



página 67

JESUS CAI PELA SEGUNDA VEZ, *Passo VII da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera/madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 68

JESUS ADMOESTA AS MULHERES DE JERUSALÉM, *Passo VIII da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera/madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 69

JESUS CAI PELA TERCEIRA VEZ, *Passo IX da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera/madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 69

JESUS É DESPOJADO DE SUAS VESTES, *Passo X da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera/madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



JESUS É PREGADO NA CRUZ, *Passo XI da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis -
Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera / madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 70



JESUS MORRE NA CRUZ, *Passo XII da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis -
Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera / madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 70



JESUS É DESCIDO DA CRUZ, *Passo XIII da Via Sacra* - Igreja de São Francisco de Assis -
Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera / madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

página 71



JESUS É DEPOSITADO NO SEPULCRO, *Passo XIV da Via Sacra* - Igreja de São Francisco
de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a têmpera / madeira
60 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG

páginas 72-73



Cecília, padroeira dos músicos, mártir cristã dos primeiros séculos, teve a garganta cortada, mas só morreu depois de lenta agonia. A lenda a fez nobre romana.

SANTA CECÍLIA
Pintura a óleo/tela
73 x 166 cm (aproximadas)
Assinada e sem data
Acervo do Seminário Arquidiocesano Maria Imaculada - Brodósqui - SP

página 74



A tradição conta que três pescadores encontraram no Rio Paraíba do Sul uma imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira escura. Tendo-a recolhido em sua casa, começaram a atribuir muitos milagres a essa Nossa Senhora *aparecida*. Posteriormente, desenvolveu-se grande devoção por ela, hoje Padroeira Principal do Brasil.

NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO APARECIDA, tríptico da Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1953)
Painéis a óleo/tela
141 x 122 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 74



Cecília aparece aqui dedilhando uma lira e tendo aos pés instrumentos musicais populares no Brasil (o pandeiro e o triângulo). A mártir está ladoada por alguns personagens, entre os quais há um (seu algoz?), de costas, que parece olhá-la e levar a mão à espada.

SANTA CECÍLIA (1954)
Painel a óleo/tela
198 x 168 cm
Assinado e datado
Coleção Roberto Marinho - Rio de Janeiro - RJ

página 75



Sebastião, oficial romano, por confessar a fé foi condenado a ser crivado de flechas, mas de tal modo que a morte não lhe adviesse logo. Irene, piedosa cristã, arrancou-as e ele se refez. Condenado novamente, morreu mais tarde de outras torturas (c. 288).

SÃO SEBASTIÃO - Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1953)
Painel a óleo/tela
199 x 299 cm (aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

páginas 76-77



Jesus se disse *o Bom Pastor*, aquele que ama tanto suas ovelhas que dá a vida por elas. E elas sabem disso e confiam nele. A “divina pastora”, Nossa Senhora, e seu filho são imaginados como pastores clássicos, num paraíso bucólico, a guardar cândidas ovelhas.

ADIVINA PASTORA (1944)
Pintura mural a têmpera
314 x 575 cm (irregular)
Assinada e datada
Coleção João Saavedra - Petrópolis - RJ

páginas 78-79



Alguns traços deste “retrato” (cujo modelo teria sido uma pessoa real) parecem lembrar os do perfil traçado pelo primeiro biógrafo de Francisco (Tomás de Celano, c. 1229): “as feições cheias de bondade, o rosto magro bastante alongado, olhos negros e puros, sobrancelhas retas, lábios finos e delicados, barba negra um pouco falhada, pescoço fino”...

SÃO FRANCISCO DE ASSIS (1941)
Pintura a óleo/tela
73 x 60 cm
Assinada e datada
Coleção João Saavedra - Rio de Janeiro - RJ

página 80



Conta a legenda (*I Fioretti*, c. 16) que Francisco pregou certa vez aos “irmãos pássaros” num campo. “Começou pelos que se achavam no chão; depois, os que estavam nas árvores vieram para perto dele, e todos permaneceram imóveis e atentos até o fim.”

SÃO FRANCISCO DE ASSIS PREGANDO AOS PÁSSAROS - Casa de Portinari - Brodósqui - SP (C. 1934)
Pintura mural a afresco
137 x 227 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 81



Neste esboço para o painel da Igreja da Pampulha podemos perceber a variedade de pessoas que compunham o auditório do santo de Assis: mendigos, aleijados, pecadores, homens, mulheres, crianças e até animais. O gesto do pregador (despojado de suas vestes em sinal de desprezo pelas coisas deste mundo) parece abençoar e convocar a todos a meditar sobre as coisas de Deus.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS, projeto de cor para pintura mural “São Francisco de Assis”, retábulo da Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Pintura a óleo/tela
81 x 100 cm
Assinada e sem data
Coleção Particular - Belo Horizonte - MG

página 81



página 82

No *Poverello* de Assis parece reviver um personagem do Velho Testamento, como Jeremias ou Jô (v. acima *Painéis Bíblicos*). Qual um profeta, Francisco clama as exigências de Deus à turba, que o ouve transida de temor e comoção. A veemência contida do seu gesto, que objurga e abençoa, se estampa no seu duplo olhar, a um tempo de indignação contra o pecado e de misericórdia pelos pecadores. E acaso não são estas as duas faces de Francisco?

SÃO FRANCISCO DE ASSIS (1945), retábulo da Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (detalhe)
Pintura mural a têmpera
750 x 1060 cm (aproximadas, irregular)
Assinada e datada
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 83

O santo de Assis, o *irmão universal*, estende às criaturas seu amor ardente pelo Criador. As aves o escutam atentas e admiradas. Os peixes também. (Mas esta é uma passagem da vida de um outro pregador, Antônio de Pádua. cf. *I Fioretti*, c. 40.)

SÃO FRANCISCO DE ASSIS
Pintura a óleo/tela
46,5 x 38 cm
Assinada e datada
Coleção George Hime - Rio de Janeiro - RJ



página 83

SÃO FRANCISCO DE ASSIS (1944), fachada da Igreja de São Francisco de Assis - Pampulha - Belo Horizonte - MG (detalhe)
Painel de azulejos
750 x 2120 cm (aproximadas, irregular)
Inscrição: "C. PORTINARI COMPOZ E DETALHOV EXECVTADO NO ATELIER OSIRARTE DE SÃO PAVLO POR ROSSI OSIR M. ZANINI - E. L. GERMER MATERIAL E COZIMENTO DEL R. F. MATA-RAZZO MCMXLIV"
Acervo da Igreja de São Francisco de Assis - Belo Horizonte - MG



página 84

O carmelita espanhol, Frei João da Cruz (1548-1591), procedeu, com Teresa de Ávila, à reforma da sua Ordem, dando origem ao ramo dos Frades da Primitiva Observância ou Descalços. João da Cruz, um dos maiores místicos do Cristianismo, traça, sobretudo em seus poemas, o itinerário da alma contemplativa em busca de sua comunhão com Deus, até a união perfeita no amor.

SÃO JOÃO DA CRUZ - Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)
Painel a óleo/madeira
175 x 60 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo da Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ

página 85



Uma tradição da Ordem Carmelitana faz remontar ao profeta Elias e ao Monte Carmelo a inspiração contemplativa que caracteriza essa família religiosa. Nossa Senhora está aqui vestida com roupas que lembram o hábito carmelita, numa paisagem montanhosa coberta de generosa vegetação e belas flores. A Virgem e o Menino têm nos dedos um *escapulário*, lembrando a visão de São Simão Stock (v. infra).

NOSSA SENHORA DO CARMO - Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)

Painel a óleo/madeira

200 x 120 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ

página 85



O carmelita inglês, frei Simão Stock (1165-1265), teria sido favorecido por uma visão, na qual Nossa Senhora do Carmo prometera especial proteção a ele e aos filhos da sua Ordem: seriam salvos os que morressem vestidos com o hábito carmelitano. O privilégio não tardou muito a se estender aos que portassem o *escapulário* do Carmelo. É o que têm nas mãos, no quadro central do tríptico, a Virgem e o Menino Jesus.

SÃO SIMÃO STOCK - Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)

Painel a óleo/madeira

175 x 60 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ



Estado ou etapa de purificação espiritual, que a teologia católica põe tradicionalmente entre a morte e a união com Deus. Ao povoá-lo de demônios, o pintor parece confundí-lo com o inferno.

O PURGATÓRIO - Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)

Painel a óleo/madeira

60 x 200 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo da Capela Mayrink - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ

páginas 84-85



Luzia de Siracusa, mártir cristã, entre as maiores dos primeiros séculos, por não querer renegar sua fé foi entregue a libertinos que, depois de fazê-la padecer humilhações e tormentos, a degolaram. Seu nome em latim, *Lucia* (derivado de *lux*, luz), valeu-lhe ser invocada na cura das doenças dos olhos. Daí carregar a figura um par de olhos num prato. A palma a identifica como mártir.

SANTA LUZIA, lateral esquerda do retábulo da Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)

Pintura mural a têmpera

161 x 55 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 86



Chefe do grupo dos apóstolos, Pedro foi investido por Jesus da missão de pastorear suas ovelhas e dirigir sua comunidade, a Igreja. Traz no cinto duas chaves, símbolo do poder tanto de *abrir* (absolver, permitir), como de *fechar* (condenar, proibir). Isto faz lembrar a frase de Jesus a Pedro: “Eu te darei as chaves do Reino dos Céus e o que ligares sobre a terra será ligado nos céus, e o que desligares na terra será desligado nos céus” (Mt 16, 19).

SÃO PEDRO, lateral direita do retábulo da Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)

Pintura mural a têmpera

161 x 55 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP



João Batista, o Precursor, pregava a conversão para o perdão dos pecados (que se exprimia num rito de purificação, o batismo). Preparava assim o caminho para Jesus, que ele designa como “o Cordeiro de Deus” (cf. Jo 1, 29). O austero e inflamado profeta aparece aqui tal como o figura a piedade popular: ainda muito jovem, vestido sucintamente, acompanhado de um alvo cordeiro.

SÃO JOÃO BATISTA - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)

Pintura mural a têmpera

180 x 76 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP



Maria, logo que concebeu Jesus, foi em visita à sua prima Isabel, que também esperava um filho, João (o Batista). Entrando em casa de Isabel, saudou-a. Quando esta ouviu a saudação de Maria, reconheceu nela, inspirada pelo Espírito Santo, não apenas sua parenta mas a mãe do Salvador (cf. Lc 1, 39-56).

A VISITAÇÃO - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)

Pintura mural a têmpera

180 x 160,5 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP



Jesus, pregando o Evangelho, faz um gesto como a indicar um caminho — que é ele mesmo — que conduz ao Pai.

JESUS - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)

Pintura mural a têmpera

180,5 x 71 cm

Sem assinatura e sem data

Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP



Com um leve pássaro pousado em sua mão, Francisco parece mostrar que Deus se serve de animais irracionais que se deixam cativar por amor, para confundir os pecadores rebeldes que recusam ouvir a palavra do amor que salva.

SÃO FRANCISCO DE ASSIS - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)
Pintura mural a têmpera
180 x 75 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 87



Deus confiou ao justo varão José, esse carpinteiro de rudes mãos nodosas, a guarda do seu Filho e de Maria, que concebeu Jesus pela força do Espírito Santo. Sobre eles paira a pomba, que figura o Espírito de Deus, como a protegê-los e abençoá-los.

A SAGRADA FAMÍLIA - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)
Pintura mural a têmpera
180 x 163 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 87



Antônio de Lisboa (1195-1231), franciscano português, morto em Pádua, célebre como pregador e missionário entre os muçulmanos. Santo muito popular, padroeiro dos pobres e dos bons casamentos, invocado também para encontrar objetos perdidos. É representado, desde o século XVII, com o Menino Jesus nos braços. Isso lembraria um dos seus êxtases místicos.

SANTO ANTONIO DE PÁDUA - Capelinha da Nona - Brodósqui - SP (C. 1941)
Pintura mural a têmpera
180 x 75 cm
Sem assinatura e sem data
Acervo do Museu Casa de Portinari - Brodósqui - SP

página 87



Antes de levarem Jesus para o crucificar, os soldados romanos submetem-no a uma paródia de coroação real, com uma coroa de espinhos, um velho manto vermelho e um caniço, à guisa de cetro. Mas o que vêem, neste retábulo, os apóstolos que parecem banhados pela luz que desce do Espírito Santo? Apenas um homem ultrajado ou o Senhor da Glória? E o que adoram os anjos? Um túmulo fechado ou a Arca da Aliança, símbolo da presença invisível do Altíssimo?

O SENHOR BOM JESUS DA CANA VERDE, retábulo da Igreja do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP (C. 1953)
Painéis a óleo/tela
550 x 410 cm (irregular, aproximadas)
Sem assinatura e sem data
Acervo da Igreja Matriz da Paróquia do Senhor Bom Jesus da Cana Verde - Batatais - SP

página 88

COMMENTS

FATHER BRUNO PALMA, O.P.

In Portinari's work, certain themes — Job, Escape to Egypt, The Becalmed Tempest, The Last Supper, The Way of the Cross, The Sacred Heart of Jesus, Saint Cecily and Saint Francis of Assisi — were done by the artist in more than one version, at different times and employing distinct techniques. The comments accompany some of such versions (in the case of The Way of the Cross, that in Batatais).

One of the most representative facets of Portinari's creative genius is that expressed in his religious or holy works, of which a significant example is displayed here, comprising styles or readings both distinct and astonishing.

What does in fact specify religious art? Or, to say it better, what makes a work of art *religious*? Would it be its theme? The answer is not hard to guess: not merely, not exactly its theme. We could therefore actually select other works, or select them from a different angle.

What makes a work of art religious is, above all, that it must be beautiful and be done as a work of art, and be so utterly true and dense (with that *poetical* load that characterizes every genuine work of art) which could — whether or not the artist is a religious person — convey to us and could undoubtedly be, by itself, a spark of the creative act of God himself. Just by looking at it, we would be able to see also a reflection of Him; it would make us dive into His mystery, even if in an obscure manner.

However, there is another feature, which relates to an even more *radical* plane: it is every work which, by its density and strength, speaks to us about men, his dilemmas, dreams and disquiets. And it is here, in such depth, that we shall find the *religious* aspect, since it is here that we find the *human* aspect.

Of course I speak from the viewpoint of Christian religion, since the novelty of it consists, precisely, in telling man of his *relationship* to God ("he is made to His image and likeness") and revealing to him a God committed to him, turned to him and striving to achieve man's accomplishment, as a faithful friend and not as a rival. Much more so, in Christianity there is such an integration of everything that is human that, to be able to reveal Himself to and communicate with man, God "made Himself into flesh", that is to say, he affected in Jesus Christ, the most human of men, the human condition, in all its frailty and contradictions (except sin). It is thus — and only thus — that the great specimens of humanity are expressions of God, and make us come closer to Him.

In this book we have a few of Portinari's works, selected by their religious themes. Many are able to convey to us — by being beautiful and dense and loaded with *humanity* — something that brings us closer to the abyss wherefrom God comes to collect the clay with which to model His creature.

It should be noted that some works, among the largest by the artist (who was not religious by confession), are contemporary of others, likewise large in size, of a non religious theme. In fact, "Jeremiah", "The Sacrifice of

Abraham" and "Job" could be, within the author's time (1942-1945) and life (a phase of intense social and political concerns, the end of the second world war...), bear some relation (and not only formally) to "The Drought Migrants", "Burial in a Hammock" etc. The same would apply to "Saint Francis" of the Pampulha Church, who could perhaps be the synthesis of the painter's ideal of humanity, and is one of the highest moments of his whole art.

MUSEOGRAPHIC DATA

The works are listed in order by the following technical information (as supplied by the Portinari Project): title, technique/support, dimensions, signature/date, and collection to which it belongs.

Page 7

Without those wings that make him look like an angel, a Messenger of the Celestial Court, what would be of this chubby and playful little kid firmly planted in our cold hard earth? His eyes give the answer.

Who, however, understands the speech of innocence?

ANGEL, drawing for transposition (C. 1940)
Graphite, China ink by brush and red crayon drawing / brown paper
69 x 51 cm
Signed - dated (illegible)
Mr. and Mrs. Roberto Maluf Collection - São Paulo - SP.

Page 29

Main character of a book of the same name. Job is the prototype of the innocent just who, although tormented by physical and moral afflictions, remains faithful to the Almighty. He nevertheless doesn't tire of inquiring: "Why?!" His look and attitude express the anguish and perplexity of one who, by trusting Him, dared to question God Himself, since no human reply satisfied him.

JOB, study for panel "JOB", *Biblical Series*, for Radio Tupi of São Paulo headquarters - São Paulo - SP (C. 1942)
Graphite and coloured pencil drawing / paper
28 x 21 cm (approximately, irregular)
Signed - undated
Private Collection - Belo Horizonte - MG.

Page 30

God puts to test Abraham's faith. When Abraham was very old, God ordered to have Isaac, his beloved and only son, offered to Him as a sacrifice. At the very moment when Abraham lifts the knife to immolate the child, God tells him: "Do no harm to him! I know now that you fear God, as you did not refuse your only son to Me." Lifting his eyes, Abraham saw nearby a sheep that had got caught in a vine, and sacrificed the animal instead of his son (cf. Gen 22, 1-14).

THE SACRIFICE OF ABRAHAM, *Biblical Series*, for Radio Tupi of São Paulo headquarters - São Paulo - SP (C. 1942)
Tempera panel / canvas
200 x 150 cm
Unsigned - undated
Collection of the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo - São Paulo - SP.

Jeremiah, the Prophet, was vested by God with a painful mission before his compatriots: to denounce their iniquities trying to lead them to conversion, and to announce, with repeated clamours, the ruin of his land. Thence his copious tears, both for himself, as he was villified, discredited, chased until his death; and for Jerusalem and his people, whom he saw come to ruin in the horror of death and banishment to Babylon.

JEREMIAH, *Biblical Series*, for Radio Tupi of São Paulo headquarters - São Paulo - SP (C. 1942)
Tempera panel / canvas
191 x 179.5 cm
Unsigned - undated
Collection of the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo - São Paulo - SP.

In this version, Job is shown as a gaunt old man, sitting on the ground as a sign of mourning and distress, his right hand lifted in a pathetic gesture, holding in his other hand a "fragment of tile, with which he scratches his body corroded by leper" (cf. Job 2, 7-8). And who seems to be saying, as in the biblical text: "Under my skin, my flesh is destroyed by putrefaction, and my bones lay bare like teeth" (19-20).

JOB, *Biblical Series*, for Radio Tupi of São Paulo headquarters - São Paulo - SP (C. 1942)
Oil and charcoal panel / paper
217 x 178 cm
Unsigned - undated
Collection of the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo - São Paulo - SP.

Pages 32-33

This enigmatic work could, perhaps, be seen together with "The Innocents Massacre" (that is part of the same series of panels), of which it could be an allegorical version. Repulsive and terrifying figures are attacked by terribly enraged women, who protect children stricken with fear... Could these be images of the "innocents' massacre" repeated in all and every war?

THE MOTHERS' WRATH, *Biblical Series*, for Radio Tupi of São Paulo headquarters - São Paulo - SP (C. 1942)
Tempera panel / canvas
200 x 300 cm
Unsigned - undated
Collection of the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo - São Paulo - SP.

Pages 34-35

Joseph and Mary, on their way to Bethlehem for a census, sought in vain a place to lodge. Mary, pregnant, gave birth to her son Jesus and laid him down on an animals' manger, in a stable (cf. Luke 2, 1-7). The tradition placed by the side of the Child a cow and a donkey... Who are those adoring the Child? Angels? Or does the star suggest the Wise Men?

NATIVITY SCENE (1931)
China ink pen-and-ink and watercolour drawing / paper
36.4 x 56.7 cm
Signed - dated
Ralph Camargo Collection - Rio de Janeiro - RJ.

FLIGHT TO EGYPT (1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Signed - dated
Milton Velloso Borges Collection - João Pessoa - PB.

FLIGHT TO EGYPT (1955)
Crayon and coloured crayon drawing / brown paper glued on card
31.5 x 26 cm
Signed - dated - bearing a dedication
Amelia Chaves de Oliveira Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Advised of Jesus' birth, King Herod was alarmed and meant to kill him. Saint Joseph is warned by God, in a dream: "arise and take the young child and his mother, and flee into Egypt, and be thou there until I tell thee"... Joseph did as God had ordered him. And there they stayed until Herod's death. Afterwards, they returned to their land (cf. Matt. 2, 13-15).

FLIGHT TO EGYPT (1955)
Oil / canvas
65.5 x 54.5 cm
Signed - dated
Fernando Ferraz do Amaral Collection - São Paulo - SP.

In this fresco, the artist reworked a painting by Fra Angelico (No. 7, of the 'Scenes of the Life of Jesus', San Marco Museum, Florence), changing some traces and expressions of the characters, and made the idealized landscape more similar to our own.

FLIGHT TO EGYPT - Portinari's Home - Brodosqui - SP
Fresco
155 x 170 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

King Herod, becoming aware that the Messiah, announced by prophets and anxiously awaited by the people, had been born in Bethlehem, fears for his crown, since he sees him as a rival. But the kingdom of the Messiah is not of this world. God's ways are others. The Lord of Glory is then but a child, defenseless, fleeing into exile.

FLIGHT TO EGYPT - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil / canvas
137 x 158 cm (approximately)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 36-37

When he was twelve years old, Jesus went with his parents to Jerusalem for the Passover festivities. After the rite was fulfilled, Joseph and Mary returned to Nazareth, believing Jesus to be with another group of pilgrims. But the Child had remained in Jerusalem. His parents, in anguish, after having long searched for him, found him in the Temple, in the midst of the Doctors, hearing them and questioning them (cf. Luke 2, 41-50).

JESUS IN THE MIDST OF THE DOCTORS (1957), study for a painting
"Jesus in the Midst of the Doctors"
Graphite and coloured pencil drawing / brown paper
26.5 x 31.5 cm (approximately)
Signed - dated
Amelia Chaves de Oliveira Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Pages 38-39

John the Baptist had been instructed by God about the signal which would permit him to identify the Messiah, the Son of God, "he that baptizeth in the Holy Spirit". And, upon

baptizing him, John beheld (as it had been announced to him) the Spirit descending "as a dove out of heaven, and it abode upon him" (cf. John 1, 32-34).

THE BAPTISM OF JESUS - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil panel / canvas
199 x 299 cm (approximately)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 40-41

At a marriage, in Cana of Galilee, Jesus, Mary and his disciples were bidden to the marriage. As, some time during the party, the wine failed, Jesus, at the suggestion of his mother, transformed the water in several waterpots of stone into wine of the best quality. Everyone was greatly amazed and his disciples believed in him (cf. John 2, 1-11).

THE WEDDING AT CANA (1956-1957)
Oil panel / plywood
170 x 410 cm
Signed - dated
Private Collection of Francisco Clementino de San Tiago Dantas' Widow - Rio de Janeiro - RJ.

Pages 42-43

Jesus and some disciples crossed one day the Tiberias Lake, when there arised a great tempest, risking the life of all. Jesus, however, was asleep on the cushion in the stern. Terrified the disciples awoke him and he rebuked the wind and the sea, "and at once there was a great calm" (cf. Mark 3, 35-40).

THE BECALMED TEMPEST (1955)
Oil panel / canvas
209 x 511 cm
Signed - dated
Art Collection of the Bandeirantes Palace - São Paulo - SP.

THE BECALMED TEMPEST (1941)
Dry point etching / paper glued on card
46.5 x 63.5 cm
AI copy - signed - dated
João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

THE BECALMED TEMPEST, study for panel "The Becalmed Tempest"
Gouache, watercolour and graphite painting / card glued on white cardboard
15 x 25 cm
Signed - dated, on dedication
Vera Antunes Ribeiro Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Pages 44-45

Jesus climbed a hill with Peter, John and James (from left to right). The disciples fell asleep; when they awoke they saw Jesus transfigured, both his body and raiment become white and dazzling, talking with Elijah and Moses (cf. Luke 9, 29-36). Moses and Elijah personify the Law and the Prophets, the ancient writs that spoke of the Messiah and Jesus had come to fulfill.

THE TRANSFIGURATION - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil panel / canvas
199 x 299 cm (approximately)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 46-47

Jesus was keeping the Passover with his disciples. And as they were eating, Jesus took bread and wine and said these were his body and his blood, and instituted the sacrament of the new Alliance, the Eucharist. A few hours thence he would be arrested and crucified. Jesus announces that one of his disciples with him on the table would betray him. Someone points out to Judas Iscariot and he retreats...

THE LAST SUPPER, drawing to be enlarged for a "The Last Supper" painting
Graphite and coloured pencil drawing / paper
19 x 26 cm
Unsigned - undated
João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 48

Judas went out to scheme his Master's disgrace; only eleven of the twelve apostles are on the table. Night invades the room. The countenances are grave and concerned. Jesus foretells his impending death on the cross (on the foreground) and seems to conjure up the idea of the cross with a gesture (of his left hand?). A deep mystery, it seems, was fulfilled here.

THE LAST SUPPER (1940)
Oil / canvas
63 x 80 cm
Signed - dated
Gustavo and Maria Capanema Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Jesus, celebrating the Passover with his apostles, announces that one among them will betray him. The disciples look one to the others, without knowing about whom he spoke. John, the beloved disciple, bends toward the Master and asks: "Who is he, Lord?" Jesus indirectly indicates Judas Iscariot. The traitor (who was putting away his usual purse) leaves to consummate the crime (cf. Matt. 26, 20 ss).

THE LAST SUPPER (1940)
Oil / canvas
96 x 130 cm
Signed - dated
Amelia and Leão Gondim de Oliveira Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 49

Judas, the traitor, gave to the High Priests, to whom he had promised to deliver Jesus, a sign to identify him: "Whomsoever I shall kiss, that is he: take him!". When he arrived at the Mount of Olives, he came to Jesus and said: "Hail, Rabbi!" and kissed him. Jesus replied: "Friend, do that for which thou art come." Then, the soldiers came and laid hands on Jesus, and took him. (cf. Matt. 26, 48-56).

THE KISS OF JUDAS
Dry point etching / paper
27 x 21 cm
14/16 Copy - Signed on dedication - undated
Octávio Rocha Miranda de Oliveira Sampaio Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 50

This is a simbol of the Saviour's love for human kind. It is a very widespread devotion, particularly after the visions of Margaret Mary Alacoque (XVIII century). Jesus would have

Page 50

shown her his heart "over flames, radiant as the sun, surrounded by thorns", metaphorically telling her that he is aflame with love but bleeds of sadness and feels "crucified" by sinners' indifference or rebellion.

THE SACRED HEART OF JESUS

Oil / canvas glued on wood

16 x 14.5 cm (oval)

Unsigned - undated

José Thomaz and Maria do Carmo Nabuco Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 51

A mysterious transparency in this fading vision, with nothing to overburden it with devout comments or pathetic colours. But the pure, serene and sweet face of Love that wants to be remembered.

THE SACRED HEART OF JESUS - Portinari's Home - Brodosqui - SP (C. 1934)

Fresco mural

70 x 50 cm

Unsigned - undated

Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Page 52

Jesus Christ of the outrages, whose wounds seem to be long stings stained with blood, or made by thorns? Christ in agony, in the Mount of Olives, saying: "Father, if thou be willing, remove this cup from me; nevertheless not my will, but thine, be done!..." The gospel by Lucas relates that such was his anguish that "his sweat became as it were great drops of blood falling down upon the ground" (cf. Luke 22, 41-44).

JESUS

Oil / canvas

54 x 45 cm

Unsigned - undated

Gustavo and Maria Capanema Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 53

Note: - The Way of the Cross is the way covered by Jesus Christ on Holy Friday when, bearing the cross, he was led from Pilate's Praetorium up to Golgotha.

The exercise of Christian devotion called 'the way of the Cross' consists in following, with the same spirit, the same course, passing in front of fourteen scenes, or stations (*stationes* = stops), or steps, and there to meditate upon the Saviour's sufferings and to express compassion for him.

JESUS BEARS THE CROSS ON HIS SHOULDERS, study for a painting - *Station II of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955).

Coloured pencil, China ink pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on cardboard

25 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Pages 54-55

JESUS MEETS MARY, HIS MOTHER, study for a painting - *Station IV of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Graphite and coloured pencil drawing / paper

24.5 x 24.5 (approximately)

Signed - undated

Ferdinando Valle Magalhães Collection - Rio de Janeiro, RJ.

SIMON OF CYRENE BEARS THE CROSS AFTER JESUS, study for a painting - *Station V of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Graphite, red crayon and coloured pencil drawing / paper

24 x 24 cm (approximately)

Signed - undated

Cristina Arce Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS FALLS FOR THE FIRST TIME, study for a painting - *Station III of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil and graphite drawing / paper glued on cardboard

25 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS MEETS MARY, HIS MOTHER, study for a painting - *Station IV of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil, China ink pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on cardboard

24 x 20.5 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

SIMON OF CYRENE BEARS THE CROSS AFTER JESUS, study for a painting - *Station V of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil and graphite drawing / paper glued on card

25 x 20.5 cm

Unsigned - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

VERONICA WIPES JESUS' FACE, study for a painting - *Station VI of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil and graphite drawing / paper glued on card

24.5 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS FALLS FOR THE SECOND TIME, study for a painting - *Station VII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil, China ink pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on cardboard

25 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS ADMONISHES THE DAUGHTERS OF JERUSALEM, study for a painting - *Station VIII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil, China pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on card

25 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS FALLS FOR THE THIRD TIME, study for a painting - *Station IX of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil, China ink ink-and-pen and graphite drawing / paper glued on card

25 x 20 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS IS TAKEN DOWN FROM THE CROSS, study for a painting - *Station XIII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)

Coloured pencil, China ink pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on card

25 x 20.5 cm

Signed - undated

João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS IS LAID IN THE TOMB, study for a painting - *Station XIV of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Coloured pencil, China ink pen-and-ink and graphite drawing / paper glued on card
25 x 20.5 cm
Signed - undated
João Candido Portinari Collection - Rio de Janeiro - RJ.

JESUS IS TAKEN DOWN FROM THE CROSS, study for a painting - *Station XIII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Coloured pencil, graphite and coloured crayon drawing / paper
24 x 24 cm (approximately)
Unsigned - undated
Sincero Zanella Collection - São Paulo - SP.

JESUS IS LAID IN THE TOMB - *Station XIV of the Way of the Cross*
Graphite and coloured pencil drawing / paper
24.5 x 23.5 cm (approximately)
Signed - dated on dedication
Private Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 57

Jesus, standing, silent, hears from Pontius Pilate the condemning sentence. His forehead is girded with a crown of thorns. The Roman praetor with a gesture seems to order the soldiers to take away the prisoner. After having Jesus scourged, delivered him to be crucified (cf. Luke 23, 24 s) (cf. Matt. 27, 40).

JESUS IS CONDEMNED TO DEATH - *Station I of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 58-59

Anyone condemned to die on the cross had to carry the instrument of his own punishment. "After having him scourged, they mocked him; and Jesus went out, bearing the cross for himself, unto a mount called The Golgotha, or Calvary, where he was to be crucified". (cf. John 19).

JESUS BEARS THE CROSS ON HIS SHOULDERS - *Station II of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

After the tortures of flogging, the humiliations and a painful walk, weakened by the weight of the cross, Jesus falls. The soldiers try, by whipping him, to make him stand up.

JESUS FALLS FOR THE FIRST TIME, *Station III of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

At a certain point of the way, Jesus and Mary meet and look at each other, trying to get closer and comfort each other. A soldier parts them violently. (The punishment of the cross

was the most infamous, reserved to the most serious offenders, to political rebels and to slaves. The Jews believed it to be a divine damnation.)

JESUS MEETS MARY, HIS MOTHER - *Station IV of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

An unknown passer-by (who later formed part of the Christian community) is, against his will, summoned to help the soldiers in their task: "And when they led him away, they laid hold upon one Simon of Cyrene, coming from the country, and laid on him the cross, to bear it after Jesus". (cf. Luke 23, 26).

SIMON OF CYRENE BEARS THE CROSS AFTER JESUS - *Station V of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

A devout tradition tells that a woman, moved by compassion, would have wiped Jesus' face with a cloth, upon which the image of his face became imprinted.

VERONICA WIPES JESUS' FACE - *Station VI of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

The reiteration of the falls expresses that suffering is intensified. Jesus, more and more weakened, now puts his two knees to the ground. The dramaticity of the scene is marked by the presence of the character, who lifts his arms in an impassioned gesture.

JESUS FALLS FOR THE SECOND TIME - *Station VII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

"And there followed him a great multitude of the people, and of women who bewailed and lamented him. But Jesus turning unto them said: 'Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves, and for your children. For if they do these things in the green tree, what shall be done in the dry?'" (cf. Luke 23, 27-31).

JESUS ADMONISHES THE DAUGHTERS OF JERUSALEM - *Station VIII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 58-59

Even more enfeebled, Jesus falls again. Supporting himself with one hand, he lifts up his body. He seems to look fixedly at someone who tries to defend him from the soldier's rage.

JESUS FALLS FOR THE THIRD TIME - *Station IX of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 51 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Page 60

Upon arriving at the Golgotha, "they gave him wine to drink mingled with gall" (an inebriating beverage that used to be given to the condemned person, by compassion, to lessen their sufferings). Jesus, however, would not drink. Then the soldiers took off his garments "and parted same among them, casting lots" (cf. Matt. 27, 33-35).

JESUS IS STRIPPED OF HIS GARMENTS - *Station X of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

The body of Jesus is laid upon the wood of the cross, which would then be lifted. Nailed by the hands and the feet, the bodies used to remain long hours (even days) in agony. Two dark characters hammer down the nails. The body of the condemned man seems to be made of light.

JESUS IS NAILED TO THE CROSS - *Station XI of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 51 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

The wood is lifted, and Jesus is once more made of light. Some friends lament him. Upon them falls, like an absolution, a very light luminosity which comes from he who was crucified. The contrast of these two last stations with the preceding ones is impressive. With Jesus' death, night descends. The faces of figures are imprecise blurs, even their flesh seems to be made of darkness.

JESUS DIES ON THE CROSS - *Station XII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Joseph of Arimathea, member of the Board of the Elders, a good and righteous man, went to Pilate and asked for the body of Jesus to bury it. "And Joseph took the body, and wrapped it in a clean linen cloth" (cf. Luke 23, 50-54). (This station, like that of the Way of the Cross at the Pampulha

Church, is usually represented differently: Jesus, when taken down from the Cross is placed on his mother's arms. See below).

JESUS IS TAKEN DOWN FROM THE CROSS - *Station XIII of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Page 61

Joseph of Arimathea and Nicodemus "took the body of Jesus and bound it in linen cloths with the spices, as the custom of the Jews is to bury. Now, in the place where he was crucified there was a garden; and in the garden a new tomb wherein was never man yet laid. There then they laid Jesus" (cf. John 19, 40-42; Luke 23, 50-53).

JESUS IS LAID IN THE TOMB - *Station XIV of the Way of the Cross* - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1955)
Oil / canvas
61 x 50 cm
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 62-63

JESUS IS CONDEMNED TO DEATH - *Station I of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 64

JESUS BEARS THE CROSS ON HIS SHOULDERS - *Station II of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 65

JESUS FALLS FOR THE FIRST TIME - *Station III of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

JESUS MEETS MARY, HIS MOTHER - *Station IV of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 66

SIMON OF CYRENE BEARS THE CROSS AFTER JESUS - *Station V of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

VERONICA WIPES THE FACE OF JESUS - *Station VI of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 67

JESUS FALLS FOR THE SECOND TIME - *Station VII of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 68

JESUS ADMONISHES THE DAUGHTERS OF JERUSALEM - *Station VIII of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 69

JESUS FALLS FOR THE THIRD TIME - *Station IX of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

JESUS IS STRIPPED OF HIS GARMENTS - *Station X of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 70

JESUS IS NAILED TO THE CROSS - *Station XI of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

JESUS DIES ON THE CROSS - *Station XII of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 71

JESUS IS TAKEN DOWN FROM THE CROSS AND LAID ON HIS MOTHER'S ARMS - *Station XIII of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 72-73

JESUS IS LAID IN THE TOMB - *Station XIV of the Way of the Cross* - Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)

Tempera / wood
60 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 74

Cecily, patron saint of musicians, a Christian martyr of the early centuries, had her throat cut, but only died after a slow agony. Legend turned her into a Roman noble woman.

SAINT CECILY
Oil / canvas
73 x 166 cm (approximately)
Signed - undated
Collection of the Mary Immaculate Archdiocesan Seminary - Brodosqui - SP.

The tradition tells that three fishermen found in the Paraíba do Sul river, an image of Our Lady sculpted in dark wood. Having sheltered it in their homes, they began to attribute many miracles to this so *appeared* Our Lady. Later on, a great devotion for her began to spread, and today she is the Major Patron Saint of Brazil.

THE APPEARED OUR LADY OF THE CONCEPTION, triptych of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil panels / canvas
141 x 122 cm (approximately)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Page 75

Cecily is shown here plucking a lute and on her feet lay musical instruments which are popular in Brazil (a tambourine and a triangle). The martyr has on her side some characters, among whom there is one (her executioner?) with his back turned, who seems to look at her and take his hand to his sword.

SAINT CECILY (1954)
Oil panel / canvas
198 x 168 cm
Signed - dated
Roberto Marinho Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Pages 76-77

Sebastian, a Roman officer, having confessed his faith, was condemned to be riddled with arrows, but in such a way that his death would not come soon. Irene, a devout Christian, took off the arrows and he recovered. Condemned once more, he died later of further tortures (c. 288).

SAINT SEBASTIAN - Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil panel / canvas
199 x 299 cm (approximately)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

Pages 78-79

Jesus called himself *the Good Shepherd*, who so loves his sheep that gives his life for them. And they are aware of this

Pages 78-79

and trust him. The "Divine Shepherdess", Our Lady, and her son, are imagined as classic shepherds in a bucolic eden, minding candid sheep.

THE DIVINE SHEPHERDESS (1944)
Tempera on mural
314 x 575 cm (irregular)
Signed - dated
João Saavedra Collection - Petrópolis - RJ.

Page 80

Some traits of this "picture" (whose model would have been a real person) seem to remind those of the profile sketched by the first biographer of Francis (Tomaso di Celano, c. 1229): "the features full of kindness, the rather elongated thin face, pure black eyes, straight eyebrows, thin and delicate lips, a sparse black beard, thin neck..."

SAINT FRANCIS OF ASSISI (1941)
Oil / canvas
73 x 60 cm
Signed - dated
João Saavedra Collection - Rio de Janeiro - RJ.

Page 81

Legend tells (I Fioretti, c. 16) that Francis once preached to the "brother birds" in a field. "He started preaching to those on the ground; later those on the trees came closer to him, and all remained still and attentive till the end."

SAINT FRANCIS OF ASSISI PREACHING TO THE BIRDS - Portinari's Home - Brodosqui - SP (C. 1934)
Fresco on mural
137 x 227 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

In this sketch for the Pampulha Church panel we can see the variety of persons composing the audience of the saint from Assisi: beggars, cripples, sinners, men, women, children, and even animals. The preacher's gesture (rid of his garments as a sign of contempt for the things of this world) seems to bless and invite all to meditate upon the things of God.

SAINT FRANCIS OF ASSISI, colour project for mural 'Saint Francis of Assisi', retable of the Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (C. 1945)
Oil / canvas
81 x 100 cm
Signed - undated
Private Collection - Belo Horizonte - MG.

Page 82

In the Poverello of Assisi a character of the Old Testament seems to revive, such as Jeremiah or Job (see above 'Biblical Panels'). Like the Prophet, Francis cries for God's demands, out to the mob who listens to him terrified and moved. The restrained vehemence of his gesture, that objurgates and blesses, is reflected in his double look, partly in indignation against sin and partly in compassion for sinners. Aren't these in truth the two faces of Francis?

SAINT FRANCIS OF ASSISI (1945) - retable of the Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (detail)
Tempera on mural
750 x 1060 cm (approximately - irregular)
Signed - dated
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Page 83

SAINT FRANCIS OF ASSISI
Oil / canvas
46.5 x 38 cm
Signed - dated
George Hime Collection - Rio de Janeiro - RJ.

The saint of Assisi, the *universal brother*, extends to creatures his ardent love for the Creator. The birds listen to him both attentive and amazed. The fish too. (But this is a passage of the life of another preacher, Saint Anthony of Padua. cf. I Fioretti, c. 40).

SAINT FRANCIS OF ASSISI (1944) - façade of the Saint Francis of Assisi Church - Pampulha - Belo Horizonte - MG (detail)
Panel in tiles
750 x 2120 cm (approximately - irregular)
Inscription: "C. Portinari composed and detailed. Executed in Atelier Osirarte of São Paulo by Rossi Osir M. Zanini - E. L. Germer. Material and baking process by I.R.F. Matarazzo - MCMXLIV"
Collection of the Saint Francis of Assisi Church - Belo Horizonte - MG.

Pages 84-85

The Spanish Carmelite, Father John of the Cross (1548-1591), proceeded, jointly with Theresa of Avila, to make a reformation in their Order, which gave origin to the branch of Friars of the Early Observance, or the Barefoot Friars. John of the Cross, one of the greatest mystics of Christianity, traces, particularly in his poems, the itinerary of the contemplative soul in search of his communion with God, until a perfect union in love.

SAINT JOHN OF THE CROSS - Mayrink Chapel - Tijuca Forest - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)
Oil panel / wood
175 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Mayrink Chapel - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ.

A tradition of the Carmelite Order traces back to Prophet Elijah and to Mount Carmel the contemplative inspiration characterizing this religious family. Our Lady is dressed in clothes which remind us of the Carmelite garb, in a hilly landscape covered with an abundant vegetation and lovely flowers. The Virgin and the Child have on their hands a scapular, recalling the vision of Saint Simon Stock (see below).

OUR LADY OF CARMEL - Mayrink Chapel - Tijuca Forest - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)
Oil panel / wood
200 x 120 cm
Unsigned - undated
Collection of the Mayrink Chapel - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ.

The English Carmelite, Friar Simon Stock (1165-1265), would have been favoured with a vision wherein Our Lady of the Carmel promised a special protection to him and to the children of his Order: they would be saved provided they died dressed in the Carmelite garb. The privilege soon was extended to those bearing a Carmel scapular. This is what, in the central picture of the tryptic, the Virgin Mary and Child Jesus have in their hands.

SAINT SIMON STOCK - Mayrink Chapel - Tijuca Forest - Rio de Janeiro - RJ (C. 1944)
Oil panel / wood
175 x 60 cm
Unsigned - undated
Collection of the Mayrink Chapel - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ.

State or stage of spiritual purification, which the Catholic theology traditionally placed between death and the union with God. By filling it with demons, the painter seems to confuse it with hell.

THE PURGATORY - Mayrink Chapel - Tijuca Forest - Rio de Janeiro - RJ
(C. 1944)
Oil panel / wood
60 x 200 cm
Unsigned - undated
Collection of the Mayrink Chapel - Floresta da Tijuca - IBDF - Rio de Janeiro - RJ.

Page 86

Lucy of Syracuse, a Christian martyr, among the greatest of the early centuries, was handed over to libertines as she would not deny her faith, and these, after having her suffer humiliations and torments, beheaded her. Her name in Latin, Lucia (derived from lux, light) led her to be invoked for the cure of eye ailments. It is for this reason that her figure holds a pair of eyes on a plate. The palm she holds identifies her as a martyr.

SAINT LUCY - left-hand side of the retable of the Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
161 x 55 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Head of the group of Apostles, Peter was vested by Jesus with the mission of caring for his sheep and directing his community, the Church. He bears on his belt two keys, a symbol of power, both to *open* (absolve, permit) and to close (condemn, ban). This recalls Jesus' words to Peter: "I will give unto thee the keys of the kingdom of heaven: and whatsoever thou shalt bind on earth shall be bound in heaven; and whatsoever thou shall loose on earth shall be loosed in heaven" (cf. Matt. 16, 19).

SAINT PETER - right-hand side of the retable of the Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
161 x 55 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Page 87

John the Baptist, the Messenger, preached conversion for forgiveness of one's sins (expressed in a purification rite, the baptism). He thus prepared the way for Jesus, whom he calls "The Lamb of God" (cf. John 1, 29). The stern and inflamed prophet is shown here exactly as popular devotion sees him: still very young, in brief attire, accompanied by a white lamb.

SAINT JOHN THE BAPTIST - Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
180 x 76 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Mary, soon after conceiving his son Jesus, paid a visit to her cousin Elisabeth, who also expected a child, John (the Baptist). Entering Elisabeth's home, Mary greeted her. When the former heard Mary's salutation she recognized, inspired by the Holy Spirit, in her not only her relative but the mother of the Saviour (cf. Luke 1, 39-56).

THE VISITATION - Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
180 x 160.5 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Jesus, preaching his Gospel, makes a gesture as to indicate a way — he himself — leading to the Father.

JESUS - Nona's Little Chapel - Brodosqui - (C. 1941)
Tempera on mural
180.5 x 71 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

With a light bird resting on his hand, Francis seems to be showing that God uses irrational animals that fall captive to love, to confound rebel sinners who refuse to hear the word of the love that saves.

SAINT FRANCIS OF ASSISI - Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
180 x 75 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

God entrusted to the righteous man Joseph, this carpenter of rude knotty hands, the custody of both his Son and of Mary, who conceived Jesus by the strength of the Holy Spirit. Upon them hovers the dove, which personifies the Spirit of God, as if protecting and blessing them.

THE HOLY FAMILY - Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
180 x 75 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Anthony of Lisbon (1195-1231), a Portuguese Franciscan friar, who died in Padua, Italy, was renowned as a preacher and missionary among the Moslems. Very popular, the patron saint of the poor and of good marriages, he is also invoked to help find lost objects. Since the XVII century, he is represented holding the Child Jesus in his arms. This recalls one of his mystic ecstasies.

SAINT ANTHONY OF PADUA - Nona's Little Chapel - Brodosqui - SP (C. 1941)
Tempera on mural
180 x 74 cm
Unsigned - undated
Collection of the Portinari's Home Museum - Brodosqui - SP.

Page 88

Before taking Jesus to be crucified, the Roman soldiers submitted him to a parody of a royal coronation, with a crown of thorns, an old scarlet robe, and a reed in his right hand, as a scepter. But what do they see, in this retable, the Apostles, who seem to be bathed in the light that comes down from the Holy Spirit? Only an outraged man, or the Lord of Glory? And what do the angles adore? A closed tomb or the Arch of the Alliance, a symbol of the invisible presence of the Almighty?

THE LORD GOOD JESUS OF THE GREEN CANE - retable of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Church - Batatais - SP (C. 1953)
Oil panels / canvas
550 x 410 cm (irregular - approximate)
Unsigned - undated
Collection of the Senhor Bom Jesus da Cana Verde Parish Church - Batatais - SP.

ÍNDICE / SUMMARY

APRESENTAÇÃO 9

INTRODUCTION 20

COMENTÁRIOS E
DADOS MUSEOGRÁFICOS 89

COMMENTS AND
MUSEOGRAPHIC DATA 115

As fotos utilizadas nesta edição, cedidas pelo Projeto Portinari, foram realizadas por Claus Meyer, Nicolau Drei e Peter Schneider (Câmara Três).

O Projeto Portinari, sediado na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, é patrocinado pela Financiadora de Estudos e Projetos (FINEP) e conta com o apoio da Funarte, Fundação Roberto Marinho, IBM do Brasil e Kodak Brasileira.

Versão para o inglês: Marina Cunha Brenner

Fotocomposição: Studio Alfa
Fotolitos: Estúdio Cinco
Impressão: Gráfica Danúbio
Encadernação: Henrique Berkovitz