



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO ÉTNICO-RACIAL NA EDUCAÇÃO
INFANTIL

**LAVRADOR DE CAFÉ: A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DOS POVOS
NEGROS**

ISA TANIA AZEVEDO DAS NEVES

GUARABIRA-PB

2015

ISA TANIA AZEVEDO DAS NEVES

**LAVRADOR DE CAFÉ: A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA DOS POVOS
NEGROS**

Monografia apresentada a Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Departamento de Educação, Campus III, como pré-requisito para a conclusão do curso de Especialização Étnico Racial na Educação Infantil.

GUARABIRA-PB

2015

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

N125I Neves, Isa Tânia Azevedo das
Lavrador de Café [manuscrito] : a representação artística dos povos negros / Isa Tania Azevedo das Neves. - 2015.
42 p. : il. color.

Digitado.
Monografia (Educação Étnico Racial na Educação Infantil EAD) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2015.
"Orientação: Marta Furtado da Costa, Educação".

1. Cândido Portinari. 2. Trabalhadores de Café. 3. Preocupação Social. I. Título.

21. ed. CDD 981

ISA TANIA AZEVEDO DAS NEVES

**LAVRADOR DE CAFÉ: A REPRESENTAÇÃO ARTÍSTICA
DOS POVOS NEGROS**

Monografia apresentada a Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, Departamento de Educação, Campus III, como pré-requisito para a conclusão do curso de Especialização Étnico Racial na Educação Infantil.

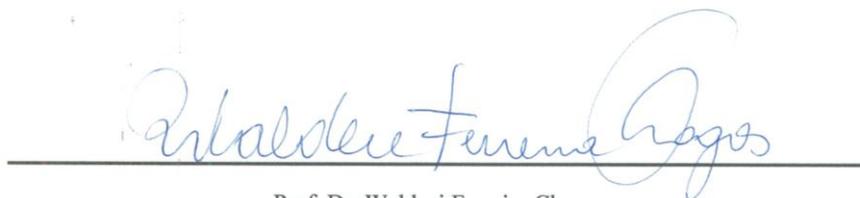
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Marta Furtado da Costa (Orientadora)



Prof. Dr. Ivonildes da Silva Fonseca
(Examinadora)



Prof. Dr. Waldeci Ferreira Chagas
(Examinador)

Aprovada em: 31 / 10 / 2015

A Deus, por ser fonte de motivação e inspiração; minha mãe que foi e é a pessoa mais importante para minha vida, que tanto me apoiou nos meus projetos de vida. **Dedico.**

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Prof. Dr. Marta Furtado da Costa, por acreditar no meu Trabalho de Conclusão de Curso, pelo empenho nas orientações, pela paciência, dedicação e pelo compartilhamento de conhecimentos.

À Prof. Dra. Ivonildes da Silva Fonseca pela atenção inicial e contribuições que vieram a somar no encaminhamento deste projeto de pesquisa. Deixo registrada a admiração que tenho pelo seu profissionalismo, sensibilidade pessoal e pela importante representatividade no ambiente acadêmico.

Aos professores/as e pesquisadores/as da especialização pelos ensinamentos transmitidos pelo exemplo profissional pelo acompanhamento do meu crescimento acadêmico e contribuições teóricas.

A luta não acabou, temos que difundir a ideia da consciência negra na sociedade para que tenhamos um estado tolerante onde prevaleça a igualdade racial, sem preconceitos.

Mércio Franklin

RESUMO

O objetivo principal dessa pesquisa é objetivo geral analisar a obra *Lavradora de café* (1934) de Cândido Portinari com ênfase na representação artística dos aspectos étnico-racial. Durante a construção desta pesquisa percebi a necessidade de inserir a diversidade cultural com abordagem central nas relações étnico-raciais no processo educativo, investigando a maneira as considerações feitas através da obra o lavrador de café de Cândido Portinari, atentando para a Lei 10.639 que obriga e designa que é preciso inclusão da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, Literatura e História do Brasil nos currículos escolares a obrigatoriedade da presença, de forma transversal, de conteúdos relacionados à história da África e à Cultura afro-brasileira. Por tanto fundamentada na necessidade de aprofundar estas questões, a pesquisa se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, histórico social, fazendo deste trabalho uma pesquisa bibliográfica. Assuntos que envolvessem o tema e autores que ajudassem à construção do conhecimento inerente a história do negro na cultura do café na relação direta deste personagem com a obra, pois são por meio dele que Porti demonstra uma preocupação social.

PALAVRAS-CHAVE: Cândido Portinari -Trabalhadores de Café – Preocupação Social.

ABSTRACT

This course conclusion work sought to question the respect and appreciation of cultural diversity centrally approach the ethnic-racial relations in the education process, investigating the way the considerations made through the work Candido coffee farmer Portinari, noting the Law 10.639 that guides and designates that you must include in school curricula the obligatory presence, across the board, content related to African history and african-Brazilian culture. Therefore we sought from reviewing literature matters involving the topic and authors who helped to build the knowledge within the black culture in Brazil in particular the development of the country by means of slave labor, bringing therefore the works and Portinari precepts for a significant reflection of the importance of blacks and how were seen at the time.

Key words: Diversity - Respect - Development - Inclusion

LISTRA DE FIGURAS

Figura 1 Portinari - Morro - 1933

Figura 2 Café -1935

Figura 3 Lavrador de Café – 1934

Figura 4 Mestiço – 1934

Imagem 6 Braço do Lavrador de café - 1934

Imagem 7 Pernas e pés do Lavrador de café - 1934

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA AFRICANA ATRAVÉS DA ARTE	16
1.2 A representação dos povos negros descendentes na obra de Portinari	18
2 - TRAJETÓRIAS DE CÂNDIDO PORTINARI COMO ARTISTA MODERNISTA	21
3 - A OBRA LAVRADOR DE CAFÉ DENTRE DO CENÁRIO SOCIAL DE 1934	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42

A dedicação à construção do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Educação Étnico-racial na Educação Infantil promovido pela Universidade Estadual da Paraíba trouxe um despertar satisfatório a respeito das questões étnicas no contexto escolar. A discussão central proposta pelo curso foi fundamental para o melhor desenvolvimento prático na profissão de educador.

Nos dias atuais, o respeito e a valorização da diversidade cultural e das relações étnico-raciais é de suma importância para o processo educativo. A partir dessa preocupação, a Universidade Estadual da Paraíba em atenção à Lei Federal 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História da África, dos povos africanos e da cultura afro-brasileira na Educação Básica, buscou discutir as referidas questões, partindo da necessidade vivenciada diariamente em nossas escolas, associando à necessidade dos educadores adequarem-se a essa realidade e à busca por aprimoramento.

As oportunidades que estão previstas no curso de Especialização em Educação Étnico – Racial na Educação Infantil, primaram por ações significativas na vida educacional e profissional do estudante/educador. Tais possibilidades promovidas por professores/as e pesquisadoras/es do Centro de Humanidades do Campos III da Universidade Estadual da Paraíba, abriram campo para a reflexão do que desejamos investigar como possibilidade metodológica para posteriores trabalhos em sala de aula, inovando e revigorando o pensamento para um visão crítica da posição dos negros na história e na construção do nosso país.

Busca-se então analisar algumas representações artísticas de Cândido Portinari que destacam os valores dos povos negros, buscando enquanto concepção de educadora a possibilidade de aprendizagem e de construção de conhecimento entre alunos e a cultura de matriz africana e afro-brasileira e a importância da pessoa negra, esforçando-se em construir cidadãos críticos e capazes de opinar e posicionar-se sobre o tema, esforçando-se na luta contra o racismo e qualquer forma de preconceito e discriminação, consolidando a construção da cidadania e à igualdade social entre sua população.

Devido ao constante desenvolvimento e mudanças de nosso país, conhecer e debater em sala de aula a história das pessoas negras e com relação ao contexto da transformação e desenvolvimento do Brasil, em decorrência das mudanças que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) mudanças essas que surgiram com diversas publicações diante do resgate a história da África e cultura afro-brasileira.

O ensino nas mais diversas disciplinas passa a abordagem sobre a importância dos negros de maneira paliativa incorporando novas abordagens nos livros didáticos de História tornando a temática numa perspectiva positiva em relação à pessoa negra, sem negar os aspectos cruéis e desumanos da escravidão que marca uns dos capítulos mais cruéis da humanidade. (SILVA, M.; PORTO, A.; 2012).

Diante da fala de SILVA, M.; PORTO, A., (2012), não resta dúvida de que mesmo existindo a Lei 10.639/03 ainda enfrentam várias barreiras. Situação que tende a piorar já que não há uma fiscalização mais rigorosa por parte dos gestores públicos em relação à aplicabilidade da Lei nos currículos da educação básica do Brasil. A Lei 10.639/03 ainda está em implementação sendo um desafio a ser superado por partes dos profissionais da educação.

De acordo com a Lei 10.639 os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira e Africana serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística, Literatura e História do Brasil, passa a ocupar o papel fundamental na tarefa de transmitir às gerações em formação conhecimento acerca da participação dos africanos e afros brasileiros na construção e desenvolvimento do Brasil.

Diante do exposto, definimos como pergunta norteadora desta pesquisa: como é a representação artística dos povos afros descendentes a partir da obra de Cândido Portinari?

O presente estudo justifica-se em face da importância que a arte visual plástica possui, pois é uma das áreas mais eficientes para se trabalhar a expressividade individual, o sentido de coletividade, autoestima e identidade da criança negra. A escolha do artista Cândido Portinari justifica-se devido a sua importância sociocultural retratando em suas obras plásticas, diante da contextualização da época na qual a sociedade brasileira no século XX, que se tratava de uma sociedade eurocêntrica, que geralmente se utilizava da mão de obra das pessoas negras africanas e afros brasileiros.

Partindo desse pressuposto, surgiu o interesse para o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, que tem como objetivo geral analisar a obra *Lavadora de café* (1934) de Cândido Portinari com ênfase na representação artística dos aspectos étnico-racial. Temos como objetivos específicos:

- Investigar como é a representação da cultura africana através da arte;
- Realizar uma trajetória histórica de Cândido Portinari como artista modernista;
- Investigar a representação artística da obra *Lavrador de café* dentro do cenário político e social de 1934 e o simbolismo do lavrador.

Levando em consideração os temas no qual retrata na pintura do artista, o cotidiano da pessoa negra nas lavouras do café na década de trinta, investigando a representação da cultura através da arte, realizando trajetória histórica de Cândido Portinari reconhecido como artista modernista e sua representação artística dentro do cenário político e social a partir do simbolismo do lavrador.

Nesta pesquisa buscaram-se traços da pintura de Portinari que evidencia a representatividade do momento histórico e sociocultural do quadro *Lavrador de café* (1934).

Fundamentada na necessidade de aprofundar estas questões, a pesquisa se caracteriza como uma pesquisa qualitativa, histórico social havendo interação entre o sujeito e objeto demonstrando uma contextualização que compara a leitura da obra dentro do contexto histórico da época, procurou-se interpretar os problemas a partir de referências teórico publicados em livros fazendo deste trabalho uma pesquisa bibliográfica partindo da necessidade de relacionar por meio das citações, um desenvolvimento de leitura de imagens e de outros trabalhos acadêmicos relacionados com a temática. As pesquisas das imagens foram feita no catálogo do site Projeto Portinari na Internet.

A presente pesquisa está amparada nas teóricas de Marcos Silva (2012), Alexandre AraujoBispo (2010), Juliana Ribeiro da Silva Bevilacqua e Renato Araújo da Silva (2015), Graça Proença (2003), Renato Felinto (2012), Annateresa Fabris (1990), Marcus Vinícius Fonseca (2009), entre outros.

Por para esta pesquisa realizou-se um estudo que foi dividido em três capítulos subdivididos em itens: Capítulo I – A representação da cultura africana através da arte, Capítulo II – Trajetória de Cândido Portinari como artista modernista, Capítulo III-A obra *Lavrador de café* no cenário social de 1934.

1 - A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA AFRICANA ATRAVÉS DA ARTE

A expansão do domínio colonial europeu no continente africano que se tornou mais intensa no final do século XX foi fator contribuinte para o aumento do contato da Europa com a arte africana.

A autora PROENÇA, 2003, em seu livro História da Arte Comenta:

O contato da Europa com arte daquele continente e motivou diversa pesquisa antropológica sobre os povos e a cultura africana. Como resultado a arte africana foi classificada num conjunto variado de estilos, que por aproximação com a arte europeia, foram chamados de naturalista, expressionista e abstrata. Entanto essa afirmação e não e muito correta, pois a arte africana nunca se organizou como movimentos ou tendências conforme é visto na evolução da arte ocidental. (PROENÇA, 2003, p.156).

Diante de leituras realizadas há uma discordância quando a autora diz que a arte da África se aproxima da arte europeia, tendo em vista que a arte africana é livre de qualquer princípio estético, essa arte representa os usos e costumes de diversas tribos africanas expressando muita sensibilidade nas pinturas, nas mascaras e nas esculturas a presença da figura humana identifica a preocupação com os valores étnicos, morais e religiosos.

O escritor SILVA, 2015, em parceria com BEVILACQUANO, 2015, livro África em Artes, analisa 15 obras do acervo do Museu Afro Brasil a maioria adquirida após o fim do período colonial, representatividade de treze povos africanos.

De acordo com BEVILACQUA, SILVA, 20015 também afirmam que não existe uma “tradição artística africana” no sentido de haver uma tradição única identificável por seus critérios estéticos, organizados por uma escola, com suas tendências e regras dos quais não se pode fugir como ocorre com as na cultura artística europeia.

Neste sentido nunca será possível fazer uma definição única da tradição cultural africana, uma vez que são elementos da cultura material de diferentes povos. (BEVILACQUA, SILVA, 2015)

Os autores BEVILACQUA, SILVA, 2015 do livro África em artes comentam sobre diversos povos africanos como é o caso dos povos Luba que habitam o sudeste da República Democrática do Congo.

Destaca - se pela preservação de seus costumes, sua oralidade, sua poesia e artes visuais principalmente as esculturas. Destacando os bancos objeto estritamente

produzidos e fazem parte exclusivamente da realeza Luba mantidos secretamente usados apenas em ocasiões especiais. Os bancos se caracterizam pela figura feminina sustentando o assento. O outro banco é formado por duas plataformas redondas uma parte superior à outra em sua base, esses bancos eram depositados em local sagrado (BEVILACQUA, SILVA, 2015).

As máscaras são as formas mais conhecidas da arte plástica africana é constituída de elementos simbólicos, confeccionadas em diversos materiais como o barro, marfim, metais, mas o material mais utilizado é a madeira.

Os *Chihongo* e *Pwosão* as mais conhecidas dos povos *tchokwe* que habitam atualmente algumas regiões da África são as mais apreciadas por coleções privadas e nos museus ao redor do mundo.

As esculturas africanas trabalhadas em bronze ou madeira são consideradas de grande importância para os povos *ioruba* que vive na Nigéria, no Benim e no Togo. Acredita-se esse povo possui uma das mais altas incidências de nascimento de crianças gêmeas este fenômeno e atribuído a fatores genéticos.

Essas crianças são protegidas por *Xangô* o orixá da justiça. E quando uma das crianças morre, ela é homenageada com a produção de uma escultura humana em madeira. Se os dois morrem ambos são homenageados com um par de estatuas. E a estatua fica aos cuidados da genitora, mantendo viva a memória do falecido. (BEVILACQUA, SILVA, 2015)

Muitas vezes por preconceito e discriminação a arte africana através da representação das máscaras, estátuas, estatuetas e esculturas, são rotuladas como fetiche, coisa feita, feitiço, arte primitiva ou selvagem. No entanto a arte africana trata-se de uma arte única que vem transmitir o conhecimento de grandes sábios que foram os escultores da antiga estatuária das tribos africanas.

Grande parte da população que aprecia a arte desconhece a produção artística africana. Há um silêncio em relação às manifestações artísticas, motivado pelo qual os povos do ocidente que isolam o povo africano e pelas ideologias que vêm divulgando desde a colonização do continente africano, e que ameaçam até hoje aceitação das diferenças individuais e coletivas e do pluralismo cultural.

1.2 A representação dos povos negros a partir da obra de Portinari

A representação artística negra de Cândido Portinari, não era pauta do em princípios estéticos predominadas para a época, não passando despercebido pelo artista modernista que reconheciam nessa arte novas tendência e motivações estéticas.

A história da arte brasileira reflete o modo como são construídas, no decorrer do tempo, as relações sociais, marcada por grandes diferenças sociais entre a pessoa negra não negra.

Em função de um longo processo de escravidão, as pessoas negras requerem atualmente direito e demanda do sistema democrático a inclusão de sua participação histórica no cenário nacional não apenas como um trabalho braçal que enriqueceu o país, mas, também como a principal fonte de inteligência e competência que construiu o Brasil em diverso aspecto.

Arte afro-brasileira começa no século XVIII, uma vez que a oposição entre artes mecânicas e artes do pensamento se aclimatará com notável perfeição da sociedade escravista. (BISPO, 2012).

São fortes as marcas da representação de pessoas negras nas produções artísticas brasileiras, condições nas quais esses negros estão representados e quem são os representadores. Essas representações da pessoa negra podem ser divididas três momentos distintos, tanto com relação a momentos distintos são eles os documentais, o social e o intimista. Pode ser denominada como documental toda produção realizada durante o século XVII, XVIII e XIX; social é a produção que abarca a primeira metade do século XX, é a produção do fim do século XX até o momento atual.

A representação documental é caracterizada por se trata de uma produção que abrange mais detalhadamente o Brasil e suas peculiaridades como objeto de estudo. A geografia, fauna, flora, população, modo e costumes brasileiros tornam-se os temas centrais de interesse do artista.

Deve-se considerar que parte significativa dessa produção foi realizada por artistas estrangeiros, artistas viajantes que chegaram ao Brasil, geralmente, como

contratados como o objetivo de realizar trabalhos como caráter de registro e envolvendo aspectos específicos da realidade da nova terra que suscitava grande curiosidade e interesse por parte dos estrangeiros não portugueses. As exceções a esse objetivo são os artistas do período Barroco, compreendido entre meados de séculos XVIII ao início do século XIX. (FELINTO, 2012).

No início do século XX, a figura do negro se torna sinônimo de brasilidade é assunto das obras de Cândido Portinari, juntamente com outros temas, como a população e os trabalhadores rurais na lavoura de café. Portinari retratou a figura do negro em suas telas entre elas *Mestiço*, *Café*, *Lavrador de Café*, *Colona*.

Influenciado pelo expressionismo alemão de Pablo Picasso (1881 – 1973), mesmo sem nunca ter ido à África, Picasso afirma que desconhecia a arte negra, admitiu certo relacionamento entre ela e alguns elementos de sua pintura, na produção de obras como máscaras e estátuas que ele tinha com ele enquanto trabalhava. Portinari também levantava a bandeira da luta contra as injustiças sociais.

A representação qualificada como caráter social, havendo duas vertentes mais visíveis: o negro atrelado ao passado escravista e o negro como indivíduo. Cândido Portinari representa o negro em situação diversa às quais exultam sua história, sua cultura, suas belezas, sua situação social e individualidade. O artista retrata a pessoa negra com profundo interesse. (FELINTO, 2012).

O artista Cândido Portinari, exaltou o negro e o mestiço trabalhador, como sendo os negros a mão e braços construíram o país, temática próxima de sua postura política. Essas representações com forte apelo social e que demonstram a preocupação do artista no período em que adicionar os traços de brasilidade as suas obras, incorporando em sua técnica algumas inovações das vanguardas europeias, buscando desenvolver uma expressividade temática aproximada da realidade brasileira.

A representação da pessoa negra nas telas de Portinari pode-se concluir, sofreram grandes e importantes transformações ao longo do século. São muitas as formas de pintar a pessoa negra essas representações despertaram interesses por sua especificidade enquanto trabalhador hábil, e conseguinte o cidadão marginal, até o momento em que o próprio negro decide dar o tom dessa representação, assumindo seus próprios discursos.

2 - TRAJETÓRIAS DE CÂNDIDO PORTINARI COMO ARTISTA MODERNISTA

No início do século XX surge na Europa o movimento artístico e literário, o modernismo que tinha como proposta uma arte ligada às transformações dos temas atuais desvinculados dos princípios acadêmicos.

Nessa época a sociedade passava por profundas mudanças políticas e culturais: na política a primeira guerra mundial, a Revolução Russa, o surgimento do fascismo e nazismo. Em decorrência desses conflitos políticas criadas pela Itália e Alemanha levassem os outros países europeus e americanos envolverem-se em novo conflito mundial.

Enquanto no cenário cultural surgem vários movimentos e tendências artísticas tais como o Expressionismo, o Fauvismo, o Cubismo, o Futurismo, o Abstracionismo, o Surrealismo, a Pintura Metafísica e outros, de modo que apresenta a perplexidade do homem contemporâneo.

Para Schapiro: o modernismo se caracterizava como: “a imagem era distorcida, ou simplesmente desaparecera, as cores e formas eram de uma intensidade insuportável; e a execução, tão livre que parecia completamente desprovida de arte”. (SCHAPIRO apud ARÊDES, 2007, p.4).

O modernismo chega ao Brasil ganhando contornos e contrastes bem nacionais, após a Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922, do qual participaram grandes artistas como Graça Aranha, Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho e Oswald Andrade, Heitor Villa Lobos, Victor Brecheret, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, entre outros amantes da arte.

Alguns estudiosos atribuem a Semana de Arte Moderna como marco oficial do movimento modernista no país. Todavia, há quem defende que o modernismo começou ainda na década de XVII com o expressionismo da artista Anita Malfatti. (SCHWARTZ apud ARÊDES, 2007).

As primeiras manifestações do modernismo vão conquistando o espaço nas cidades numa linguagem expressionista que seria o centro da transformação desse movimento contemporâneo. (SCHAPIRO apud ARÊDES, 2007).

A agitação que a Semana de Arte Moderna provocou nos meios artísticos, aos poucos foi surgindo um novo grupo de artistas plásticos, que se caracterizava pela valorização da cultura brasileira. Neste período surge um grupo de artistas que não eram muitos adeptos dos princípios acadêmicos, mas preocupavam-se em dominar os aspectos técnicos da elaboração de suas telas, fazendo parte deste grupo Cândido Portinari.

Foi então neste momento que a alta burguesia, da época, não aceitava as manifestações culturais populares, pois culpava o povo afro-brasileiro pelo atraso e mazelas do Brasil.

Dentre deste contexto acarretou a discriminação da sociedade brasileira. Preocupado com esta discriminação, os modernista buscaram reconstruir a identidades culturais sobre temas nacionais visando à valorização dos elementos do Brasil, com o objetivo de unir o país. (CAPELATO, 2005 apud ARÊDES, 2007).

O crescimento na cidade de São Paulo se deu a partir de dimensões desenfreadas, em função do bom êxito da produção do café, desta forma, concentra-se um número consideradamente grande de imigrantes que vinham substituir a mão de obra escrava na cultura do café.

Com isto, ocorre uma grande contratação de estrangeiros que se concentrava no interior do estado. No nordeste do país, a década de trinta é marcada por uma grande seca.

Não havendo políticas públicas no país, e com isso provocou a migração de grande parte da população nordestina que enxergava nas grandes cidades uma oportunidade de trabalho, provocando um inchaço populacional nos centros urbanos.

No cenário ideológico deste período foi marcada pelo movimento eugenista que tinha como objetivo as preocupações nacionais quanto ao estado de saúde, saneamento básico, higiene e situação da etnia da população.

Foi um movimento que surgiu num momento de transformações sociais provocada pela economia visando às melhorias das populações, sanando a sociedade de pessoas com características indesejáveis, a ampla divulgação desse movimento serviu como justificativa para práticas discriminatórias de longo prazo.

O governo republicano com a alta do café incentivados pelas elites intelectuais e pesquisadores brasileiros que queriam transformar a população brasileira que era mestiça em uma nação próspera e que se assemelhasse aos países desenvolvidos, busca uma identidade nacional para isso delineou-se através de uma política de branqueamento da população brasileira.

A busca de transformações nacionais se dá pelo sistema antes empregado pela mão de obra escrava, então se resolve trazer imigrantes europeus, entre eles ressaltamos Italianos, Alemães, Portugueses, Espanhóis e entre outros. Essa tática imigratória utilizada pelo governo serve de aparato compensatório para que de fato o País consiga o tão almejado branqueamento e entre no caminho do sucesso vem marcar uma nova fase da vida no Brasil.

Para Fonseca (2009, p.88) “Nos finais do escravismo e no início do século XX, a ideia de branqueamento foi intensificada e se tornou até mesmo uma política de Estado, que foi amplamente difundida em vários setores da sociedade”.

Durante o período da primeira República os projetos governamentais em nenhum deles contavam com a participação popular e efetiva das pessoas negras, pois isso seria um atraso catastrófico para construção da nação desenvolvida almejada e pensada pela elite. Segundo Marcus Vinícius Fonseca:

Se levarmos em conta o debate que se estabeleceu durante o processo de abolição da escravidão e que, com maior clareza, acionou uma elite que se dispôs a pensar o Brasil a partir de elementos como um “projeto de nação”, é possível constatar que essa elite nem sequer contava com a população que descendia de africanos como parte desse projeto. O projeto de imigração europeia que vigorou entre os anos de 1870 e 1950 foi construído a partir de uma percepção quanto à necessidade de combater o processo de africanização do País e de produzir um branqueamento da população brasileira. Neste contexto, em que havia um pensamento sobre as condições raciais do País, o negro não foi pensado em termos pura e simplesmente de dominação, mas, sim, de uma eliminação física que gradativamente deveria proporcionar a substituição deste grupo por uma população com feições semelhantes à dos povos europeus. (FONSECA, 2009, p.91)

O autor deixa claro que o Brasil no início do século XX mesmo após a abolição da escravidão, não conseguia apagar seu passado monárquico que entrelaçava a pessoa negra numa categoria de inferioridade semelhante à vivida no período escravista. Branquear e trazer imigrantes para o país significava tirar a oportunidade de muitas

peças negras de ter uma vida digna e desfrutar das oportunidades, que por muito tempo lhe foram negadas.

O movimento modernista na década de vinte nesta fase da história da arte no Brasil encontra-se em constantes mudanças. De acordo com Sérgio Miceli:

O movimento modernista é fruto das transformações conectadas às mudanças econômicas, sociodemográfica e instrucional, derivadas da expansão do café e dos surtos concomitantes de industrialização e urbanização. No plano interno, o auge daquela etapa de acumulação propiciada pela cafeicultura impulsionou investimentos na atividade industrial, nos melhoramentos e edificações urbanas, na viabilização de uma política consistente de imigração, reunido condições institucionais favoráveis à montagem de um sistema de produção cultural com marcante fisionomia “nacional”. (MICELI, 2003apud BERNARDO, 2012, p. 50).

O autor Sérgio Miceli afirma que o modernista surge de vertentes sociais, políticos e culturais que inovaram a sociedade brasileira.

Durante este período a arte é marcada por uma nova concepção de compreensão do seu significado e uma nova tendência. Buscando conceber uma arte basicamente baseada no cenário nacional dentro o contexto social.

Neste momento histórico da arte brasileira o cotidiano que inspirou arte de Cândido Portinari eternizou em suas telas, afrescos e desenhos são destacados na importância do contexto histórico deste período que influenciou a sua trajetória artística. Cândido Portinari como um dos principais agentes de produção artística e ideológica no Brasil. Filho de imigrantes italianos, o pintor, poeta e político Cândido Portinari nasceu em 1903 em uma fazenda de café, chamada Santa Rosa, no interior de São Paulo, em Brodósqui. Teve uma infância pobre, cresceu em contato com o duro trabalho dos colonos nos cafezais.

Aos quinze anos foi para o Rio de Janeiro. Entre 1919 e 1928 estudou na Escola Nacional de Belas Artes matriculou-se como aluno livre nas aulas de desenhos figurados. Sua pintura era acadêmica e participou de vários salões de arte, recebendo alguns prêmios. Neste período Cândido Portinari aprendeu as técnicas e os princípios de uma arte conservadora. (PROJETO PORTINARI, 2004).

Em 1928, ganhou como prêmio uma viagem ao exterior. Com essa premiação teve vários contatos com os movimentos culturais de vários países da Europa. Para a

historiadora Annateresa Fabris (1990), foi à distância, que Portinari passou a refletir o ensino recebido no Brasil e repensa sua arte e em busca de suas raízes acabou aproximando o artista de seu país, despertando nele um interesse social profundo. Neste sentido contrariando as artes acadêmicas Cândido Portinari não se empenha na realização de pinturas vistas em museus. É com esse novo estilo que ele, marcaria toda sua produção artística.

No Brasil, pouco antes da chegada de Portinari, aconteceu em outubro a revolução de 1930, que encerrou a República Velha. Em 15 de novembro do mesmo ano foi instalado o Governo Provisório, presidido pelo Presidente Getúlio Vargas. O novo presidente cria o Ministério da Educação e Saúde Pública e renovou a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico e a escola Nacional de Belas Artes.

Em 1931, o pintor produziu uma enorme galeria de retratos e ao mesmo tempo produziu uma série de telas em que o Brasil e sua gente foram os elementos fundamentais. Ao contrário das demais obras deste período, em que a paisagem aparecia com elemento fundamental da composição, dando espaço para a terra vermelha. (PROJETO PORTINARI, 2004).

Já em Brodowski, sua cidade natal, Portinari vive o auge de sua carreira, cada vez mais aperfeiçoa sua técnica e começa a pintar telas sobre o povo brasileiro como a tela Morro de 1933 com uma possibilidade modernista. Sua pintura modernista sofria cada vez mais crítica dos acadêmicos que acusavam o pintor de empregar em suas telas o traço livre e as deformações de seus desenhos para esconder a falta de conhecimento técnico.

O artista modernista fazia era apenas um estilo diferente de pintar. (ARÊDES 2007 apud FABRIS, 1990).

E continua Fabris (1990, p. 95): “(...) Portinari estaria encartado num movimento artístico mais amplo, atento em captar a realidade social do momento.”

Segundo FABRIS, 1990 o artista apresentava um estilo que o teria desse lugar de representações estéticas de caráter oficial, partindo para uma linguagem mais próxima da realidade do país que o tornaria representante dos problemas do trabalhador, no contexto homem versus trabalho.

Nessa época, já apareciam às características que marcam seu trabalho e tornou-se aos poucos um dos mais reconhecidos artistas do modernismo brasileiro. Portinari deixa a fase retratista, com acentuado caráter social, sua obra representa diversos aspectos da realidade brasileira, com a miscigenação os trabalhadores rurais, as vítimas da seca no nordeste, e as memórias e brincadeiras da infância, e tornar-se conhecido internacionalmente.

O escritor e crítico de arte Antonio Bento deixa bem claro esta declaração em seu livro Portinari:

[...] tendo como temas as cenas de Brodóski, com sua gente humilde e sofredora, apresenta o Brasil ainda não revelado e que permanecia virgem em seu espírito, tornou-se o alto propósito que motivou Portinari, como resultado dos estudos e reflexões no exterior. Fazer principalmente uma gente viva, de temática ligada a nossa gente, deixando de parte, tanto quanto possível, as obras de caráter internacional vistas na Europa foram à decisão fecunda que o artista havia tomado ante de voltar ao Rio. (BENTO, 2003 apud SILVA, 2008, p. 57).

Nesta fase Cândido Portinari, empenha-se em captar a realidade social do momento, com a tela que vai iniciar essa representação com a tela o Morro – 1933.

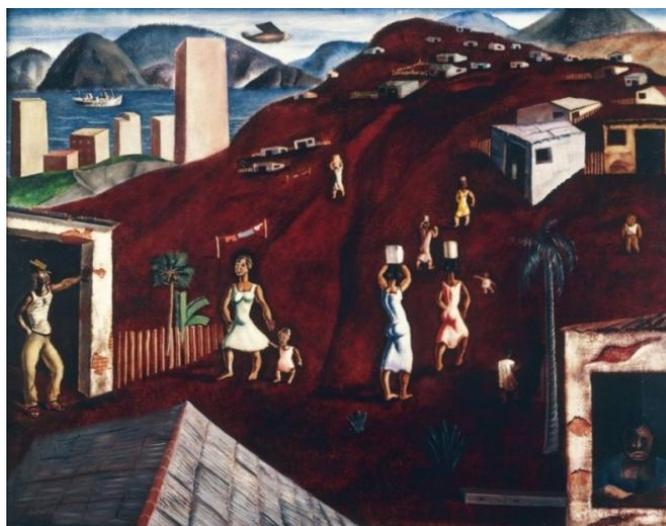


Figura 1 Portinari - Morro - (1933) Pintura a óleo/ tela 1,14X1,46cm Museu of. ModernArt New York, NY. Fonte: Arcevo Digital Do Projeto Portinari.

De acordo com o que está catalogado no site do Projeto Portinari, esta obra marca a fase em que o pintor registra como muito lirismo o cotidiano carioca seu povo e suas características, representadas por meio da gestualidade, colorida e expressão.

A tela já destaca um traço marcante da produção, a deformação dos personagens, especialmente o exagero dos pés e das mãos. Esta característica confere um

expressionismo nas telas do pintor, uma vez que visa chamar a atenção para as inquietações das figuras representadas, pelo trabalhador. (PROENÇA, 1981apud AREDÊS, 2007)

No que se referem à condição étnica racial versus trabalho foi fortemente marcada na representação das telas o Mestiço (1934), Lavrador de Café (1934), Café (1935) entre outras telas aparecem dentre a contextualização, o trabalhador na cultura do café. É neste momento que Portinari manifesta sua denúncia da realidade social do Brasil que reagia negativamente á figura do negro e do mestiço que para o artista o trabalhador negro era símbolo de desenvolvimento econômico do país, a partir de então Portinari é consagrado e ao mesmo tempo ele é criticado e mal visto nos bastidores da arte.

Em 1935 Portinari ganha à segunda menção honrosa do Instituto Carnegie, Pittsburg, na Pensilvânia, com a tela Café. Com essa tela Portinari foi o primeiro pintor brasileiro modernista a ser premiado no exterior. A tela foi o inicio da ênfase social que permaneceu por toda a obra e que consagrou como pintor modernista.



Figura 2 Café -1935 Pintura a óleo/tela 1,30 X 1,95 cm Museu Nacional de Belas Artes Rio de Janeiro, RJ. Fonte: Arcevo Digital Do Projeto Portinari.

A tela traz a atividade agrícola que movimentou a economia do país no fim do século XIX e inicio do século XX, os personagens retratados são lavradores de café. De acordo com Balbi (2003), Cândido Portinari ao pintar a tela Café o artista inspirou-se nas memórias de sua infância, lembrando-se dos pés e mãos dos trabalhadores em

Brodóski, fato este que vai marcar toda a representação artística dos trabalhadores na década de trinta.

Com influência muralistas o artista descobre o Brasil colocando o homem como o primeiro plano das preocupações trabalhista que mais tarde faria estudos sobre a arte mexicana.

FABRIS, 1990 faz uma análise social de Cândido Portinari, segundo essa autora comenta:

A arte de Portinari, à diferença daquela dos mexicanos, é social sem ser política e não atinge a dimensão panfletária nem mesmo nos momentos mais agudamente emocionais. Portinari conserva quase sempre um equilíbrio clássico, mesmo dando a suas figuras uma intensidade impressionista. Esse equilíbrio, frequentemente, faz falta aos murais mexicanos que, em seu afã de transmitir uma mensagem ao povo, se tornam muitas vezes gesticulatórios, teatrais, dificultando a compreensão que desejavam facilitar. (FABRIS, 1990 apud BERNADO, 2012, p. 43)

Diante a fala da autora fica claro que Portinari não se ateve a representação diretamente no que se refere às questões políticas ideológicas, mas sim manifestar em sua pintura as características sociais transcritas pelas contextualizações étnicas e das classes trabalhadoras.

A arte que surgia no México deveria ser das camadas populares, ou seja, o povo teria acesso a essa arte rompendo com os círculos restritos dos museus, coleções particulares e galerias. A influência revolucionária seria expressa em grandes murais nos edifícios públicos, que foram à principal tela dessa nova arte.

Como a sua principal característica era as pinturas em grandes murais públicos, a nova arte que surgiu foi chamada de pintura muralista que era influenciada pelo futurismo e expressionismo alemão, Posteriormente à revolução Russa a arte era representada por temáticas que criticavam o capitalismo e com a projeção de ideais revolucionários e socialistas seguidos pelos mexicanos.

O movimento político aqui no Brasil não foi tão engajado quantos aos movimentos do México com o fim da política do café com leite e início do Estado Novo que resultou na mudança de uma nova constituição.

Segundo FABRIS (1990), os mexicanos tinham como objetivo realizar uma arte direcionada aos mitos do poder, ao conteúdo panfletário. Neste sentido permitiu

identificar Cândido Portinari como um artista preocupado com a estética plástica e crítico de uma realidade nacional.

Portinari engrandeceu a figura do negro como um símbolo da força e do trabalho, o que determinou uma preocupação do artista com a mestiçagem e com a pessoa negra que trabalhava na lavoura de café, com as condições precárias dessa gente que tanto contribuiu para o desenvolvimento econômico do Brasil. Tendo em vista que a sociedade paulista burguesa da época era caracterizada pelos ideais eugenistas, que favorecia uma sociedade branca, detentora dos poderes econômicos e sociais.

A figura humana foi apresentada com vigor escultórico, realçada pela deformação expressiva de mãos e pés. A nova problemática social do país apresentada na sua pintura é influenciada por movimentos mundiais, com destaque para o Muralismo mexicano, levou a criar imagens alicerçadas no trabalho e em suas raízes rurais. Figuras como o lavrador de café, o mestiço e a colona sentada são representantes do espaço da fazenda de café, da relação destes trabalhadores rurais com os capatazes símbolo do trabalho produtivo que acelerou a economia e o desenvolvimento do país.



Figura 3 Lavrador de Café – 1934 Pintura a Óleo/tela - 100 X 81 com Museu de Arte de São Paulo, SP. Fonte: Arcevo Digital Do Projeto Portinari.

Na tela o *Lavrador de Café* -1934 Cândido Portinari volta à questão da relação do homem negro com o trabalho, destaca a figura do lavrador e seu instrumento de trabalho, a enxada, tendo como fundo a plantação de café trabalhada em infinitos

cafezais. Seu corpo parece estático sob um chão negro, representativo de sua etnia, negra.

Segundo FABRIS, 1990:

Se analisarmos o Mestiço a que Oswald de Andrade alude, percebemos claramente a diferença entre a plástica portinariana e a expressão dos mexicanos. É evidente que Portinari não está preocupado apenas em transmitir didaticamente uma determinada ideia: se a figura do mestiço a visão ideológica do artista não é isso que se empoe à primeira vista. A leitura do quadro pode ser realizada em termos puramente plásticos, destacando-se a compacta massa física representada pela figura do mestiço em contraposição à singela paisagem do fundo dominada por um movimento diagonal, que corre da esquerda para direita (cerca) para juntar-se à linha do horizonte, dominada pelo barranco, do qual parte uma diagonal menos pronunciada. (FABRIS, 1990, p. 86)

Para essa autora, a tela *Mestiço* (1934), representa uma parte de Portinari Muralista, não ideológica, mas voltando aos aspectos plásticos marcados pela forma e evidenciados mais uma vez em suas obras. Portinari expressa por meio de sua pintura as etnias que fazem parte da formação do trabalho do Brasil. Percebe-se que os trabalhos do artista são considerados um conjunto em sua concepção artística, e representam um marco importante na evolução de sua arte, afirmando a opção pela temática social.

Para Fabris em seu livro *Portinari, pintor social*, a arte do artista poderia se resumir em uma única preocupação: o homem, principalmente o trabalhador rural, o negro e o mestiço. (FABRIS, 1990).

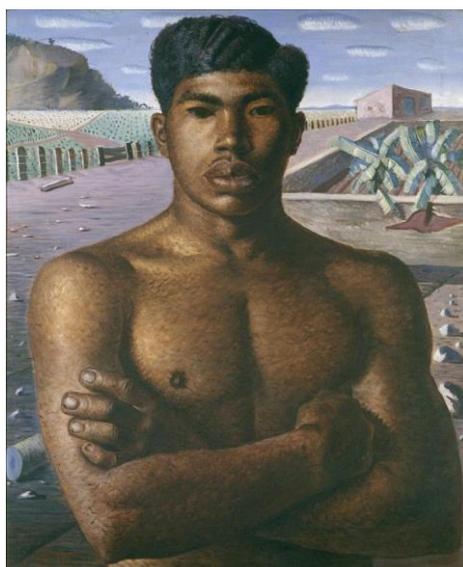


Figura 4 *Mestiço* – 1934 Pintura a óleo/tela - 83 X 65,5 cm Pinoteca do estado de São Paulo, SP.
Fonte: Arcevo Digital Do Projeto Portinari.

A tela representa bem o que Portinari enaltecia o negro, como sendo o personagem principal na formação da sociedade como mão do trabalhador na lavoura de café. Em 1934 Cândido Portinari já retratava os trabalhadores rurais na lida com o café, com uma tendência voltada ao Expressionismo com pés e mão grandes.

É evidente que as figuras criadas por Cândido Portinari possuem uma aparência de dignidade, essa era sua maneira de enaltecer o trabalhador conferindo-lhe o valor que muitas vezes não lhe era dado. O objetivo maior da sua pintura era algo mais envolvente do que um contexto sobre a situação do negro ou do trabalhador. Desta maneira, as obras do artista retratam as injustiças sofridas pela população negra e o trabalhador. Para Portinari o verdadeiro agente do desenvolvimento do Brasil está ligado à imagem do negro. (FABRIS, 1990).

As deformações declaram um novo momento em que a inspiração do artista derruba os limites das classes sociais. É uma ruptura com o antigo e um desabrochar de traçados que leva o pintor a uma identidade nacional.

O artista deixa-se levar pela sua exigência com relação à plástica de sua obra com o contexto social, resultado ideológico vivenciado com os trabalhadores de sua infância. Como já foi citada anteriormente a genética das obras de Cândido Portinari compõe-se na ideologia que o artista se propôs a manifestar na década de 30.

Na segunda fase do movimento Modernista, entre 1930 e 1945. O artista foi um dos maiores estimuladores das discussões estéticas, artísticas e sócio-políticas entre a engajada elite intelectual brasileira da época. Inspirando trabalhos de grandes nomes da literatura, Portinari foi um dos idealizadores da produção artística brasileira da época. Sua ligação era tanto com os poetas como com os romancistas brasileiros, em 1952, Portinari trabalhou como ilustrador na revista *Cruzeiro* representando os fascículos semanais do romance “Os Cangaceiros”, de José Lins do Rêgo e outras edições especiais. (PROJETO PORTINARI, 2004)

Na década 50, Portinari utiliza uma nova linguagem para se retratar a contextualização do café. Expressa em colheita do café a temática da vida do campo, voltando-se para a agricultura camponesa. Retrata cotidiano dos trabalhadores, sua inspiração volta-se para a planta nascida do semear e plantio da mão de obra escrava e

de imigrantes italianos. Relatou os momentos históricos do Brasil. Nessa fase, atém-se ao abstracionismo pela tomada cromática de figuras que sobressaem do fundo. A crítica acha-o ultrapassado por ser um pintor expressionista, alegando que o artista não se dispunha a pintar o abstrato. Nesta mesma década, começa a aparecer em suas obras uma carência do sentido humano. De acordo com Fabris:

Numa de suas últimas entrevistas (dezembro de 1961) reitera todos os seus argumentos contra o abstracionismo. À pergunta, “O que há de novo na pista europeia?”, responde (...). De novo, há os grandes pintores, Picasso e Chagall são os seus maiores. Mathieu e todos os demais, isso é bobagem. É possível que haja alguém fazendo boa pintura, mas essas ainda não aparecem. Acabarão aparecendo, sem dúvida, pois a arte é como a chuva na terra: não adianta querer fingir ou abstrair, que ela acabará por molhar. Quanto ao resto, esses que andam colocando estopa nas telas, pedaços de vidro, papel de jornal etc., dizendo que são modernos. (...) Apesar disso, seu temperamento de experimentador não consegue resistir ao desafio da nova expressão e Portinari pinta uma série de telas em que é patente a influência da abstração geométrica. (FABRIS, 1990, p. 23)

Neste momento, parece iniciar uma crise do artista em relação aos acontecimentos artísticos da época. A crítica e os artistas dessa fase começam a discriminá-lo por ele não fazer parte desse movimento, nem pintar obras abstratas. Inicia algumas obras que não fazem parte da fase expressionista, mas que se caracterizam pelo abstracionismo geométrico. De acordo com a autora, fica difícil para Portinari esconder o desgaste que vinha sofrendo a expressão do artista, mesmo nessa nova tentativa.

O pintor continua produzindo ativamente, até que sofre uma intervenção médica para parar de pintar, mas morre no dia 6 de fevereiro de 1962, vítima de intoxicação pelas tintas. O imaginário nacional movimentava seu espírito artístico, determinando o lugar da etnia e do trabalho do homem brasileiro renegado pela elite de um país constituído pelos moldes de uma cultura eurocêntrica.

Respeitado pela sua produção artística construída em torno de uma imagem peculiar do modernismo marcada pela deformação de sua imagem consagrando o povo brasileiro, tão bem retratado em suas obras. Candido Portinari alcançou reconhecimento e admiração sendo o primeiro artista modernista do Brasil a ser premiado no exterior. Portinari sem duvida alguma representou o Brasil com sua genialidade e força artística.

3 - A OBRA LAVRADOR DE CAFÉ NO CENÁRIO SOCIAL DE 1934

Com a assinatura da lei Áurea em 13 de maio de 1888, regulamentando o processo de libertação das pessoas negras dentro do trabalho escravo.

As pessoas negras escravizadas permaneceram por quase 300 anos, o trabalho no cultivo do café, produto este em alta expansão que veio substituir o cultivo e a plantação da cana-de-açúcar.

Com o fim do tráfico de pessoas negras escravizadas o trabalho livre provocou condições de trabalho menos duras, que reduziu assim a mortalidade causada pelo trabalho exagerado imposto pelos fazendeiros, objetivo este elaborado para poupar alguns trabalhadores para a cultura do café, uma estratégia implantada no sentido de promover lucro.

O fim da escravidão ocorreu de forma gradativamente, da mesma maneira se deu a do trabalho livre. Por alguns anos os resquícios do processo escravista ainda perduraram. O tráfico interno dos núcleos colônias gerou problemas políticos e foi implantado por parte dos escravocratas, impostos provinciais para a entrada de escravos nas cidades do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.

Segundo Barbosa o trabalho da pessoa negra passou por uma fase de experimentação: "As perspectivas de esgotamento do trabalho escravo exigiam que o trabalho livre fosse paulatinamente experimentado, assumindo características diferentes dos núcleos coloniais, ainda que sem modelo definido [...]". (BARBOSA, 2008, p. 100 apud BERNARDO, 2012, p. 58)

A mão de obra dos imigrantes e da pessoa negra havia uma divisão de trabalho, aos imigrantes couberam às tarefas de cultivo e colheita do café, aos da pessoa negra, o preparo do solo na lavoura do café que exigia uma intensa força braçal e o preparo do café para a comercialização não deixando de ser um trabalho árduo e também difícil.

A transição do trabalho escravo para o trabalho livre inviabilizava a liberdade, neste sentido, continuavam a serem explorados e ficando sob o domínio do poder público por cinco anos.

Os fazendeiros tinham grandes poderes sobre a pessoa negra e evidenciava-se uma relação de dominantes e dominados, um fenômeno econômico e social. A condição socioeconômica da população negra impactou diretamente no espaço geográfico da região de São Paulo, ocorrendo um retrocesso populacional e conseqüentemente desequilíbrio social.

As condições de remuneração não eram uma das melhores. As pessoas negras eram semi-assalariadas, moravam em casebres construídos nos cafezais e eram fornecidas as alimentações por parte do empregador. O controle de seus trabalhos era feito pelos apontadores que registravam o ponto desses trabalhadores, eles ficaram no lugar dos antigos feitores.

Essa nova condição da pessoa negra, não oferecia uma estrutura social, política e econômica que pudessem inseri-los no mercado de trabalho. Com isso muitos libertos viviam da pequena lavoura de subsistência, tornando os fazendeiros mais ricos nos momentos da explosão do café. Existindo uma oferta de trabalho a preço baixo, desta forma o lucro dos fazendeiros não era comprometido. Neste sentido Barbosa comenta:

De fato, entre este e o não mercado de trabalho havia uma considerável distância histórica a ser percorrida, na medida em que não surgiram não se difundiram e nem se impuseram, rapidamente, os liames propriamente capitalistas, que prendem entre si assalariados e donos dos meios de produção. (BARBOSA, 2008, p. 153 apud BERNARDO, 2012, p. 59)

Nesta fase o processo de formação trabalhista da pessoa negra tinha algumas atribuições onde as remunerações variavam da seguinte forma: o salário era um pagamento fixo pelo trato do cafezal, de acordo com a colheita do café.

A reprodução do trabalhador negro não estava inteiramente incluída no cálculo do valor da força de trabalho. Restavam e essa população poucas alternativas, as tarefas mais árduas e mal remuneradas, ficavam esses libertos numa situação de marginalidade e de identidade, provocada pelas intensas transformações sociais.

Segundo Fernandes (2008) o negro e o mulato viam o trabalho como o fim último, cujo meio era capaz de libertá-los das amarras do passado escravista, dando-lhes dignidade e liberdade à pessoa humana. Já o imigrante via no trabalho assalariado um meio simples para iniciar sua vida dentro de uma nova pátria, e que o mais depressa

possível conseguiria passar por essa fase, obtendo ascensão social. Nas palavras de Florestan Fernandes:

Sem as garantias de reparações materiais e morais escrupulosas, justas e eficazes, a abolição equivalia – nas zonas de vitalidade da lavoura cafeeira a condená-lo à eliminação no mercado competitivo de trabalho ou, no mínimo, ao aviltamento de sua condição, como agente potencial de trabalho livre. Longe de equipará-lo ao trabalhador assalariado, branco, estrangeiro ou nacional, expunha-o fatalmente, de modo previsível e insanável, ao desajustamento econômico, à regressão ocupacional e ao desequilíbrio social. (FERNANDES, 2008, p.59)

Fernandes nos instiga ao pensamento de que a sociedade de classes não lhes dá nenhuma via de redenção coletiva, pois até a subsistência não lhes é dada, privando-os do mínimo possível para a sobrevivência e da dignidade humana. O autor chega a afirmar que a pessoa negra se viu relegado a uma situação pior do que na escravidão, pois se vê substituído pelo imigrante europeu e sem oportunidades claras de ascender socialmente.

A competição entre pessoas negras e não negras foi instalada. Para os imigrantes europeus havendo uma substituição da força do trabalho braçal por algumas técnicas que superava a força do negro. Barbosa em suas pesquisas descreve este processo de transformação social e econômico:

Ora, com a desintegração da ordem social escravocrata, ocupando os imigrantes o lugar dos ex-escravos no campo, e controlando as várias ocupações artesanais e assalariadas nas cidades, o ex-escravo perde a sua posição no sistema econômico paulista, projetado que fora, junto com a herança da escravidão, na arena da competição aberta com os brancos. (BARBOSA, 2008, p.144 apud BERNARDO, 2012, p.60)

Neste sentido as relações interpessoais no processo de trabalho entre a pessoa negra e não negra sempre foi caracterizado pela imposição brutal da dominância branca, a hegemonia branca desfavoreceu a população negra, até porque a sociedade republicana era altamente racista, os negros eram rotulados de preguiçoso e vadio, de inferior enquanto sua raça.

O preconceito criado a respeito de sua imagem dificultou ainda mais o acesso ao mercado de trabalho e valorização de sua contribuição ao desenvolvimento do país com o cultivo do café.

Para FABRIS (1990), os estereótipos raciais negativos que predominavam após a abolição, são evidentes, a pessoa negra era tachada como negro vadio, ladrão ou alcoólatra, figuras desprezíveis, mas não assustadores. Muitos negros foram acusados de furtos e vadiagem ou embriaguez. Também havia o estereótipo do “bom negro”, humilde e trabalhador, que aceitava a tutela do ex-senhor ou de outro integrante da elite local. Os fazendeiros tentavam ficar com esses trabalhadores negros e se livrar dos que consideravam ruins. Ao mesmo tempo, ficavam atentos para qualquer sinal de desacato, e facilmente usavam a violência física contra negros desobedientes.

O movimento eugenista não fazia distinção entre pessoas negras e mestiças. A maior parte dos trabalhadores eram negros ou mestiços formados por uma classe social e marginalizados em consequência da abolição, dos imigrantes europeus no mercado de trabalho e do despreparo da pessoa negra para o trabalho nos centros urbano.

Por meio da ideologia organicista no caso da Psiquiatria acusava a população negra como sendo a causadora das doenças mentais originadas da Sífilis e alcoolismo, forçando assim uma imagem negativa dessa população marginalizada, que de alguma forma começava a se conformar com essa situação.

A formação do trabalho no início da República foi marcada pela industrialização em função da alta do café, incentivo a busca de uma identidade nacional, transformando as relações sociais, a urbanização e a possibilidade de nova mão de obra no plantio do café. A busca incessante a dependência de valores e linguagens da matriz européia em função da chegada do Império. A formação do trabalho durante este período foi marcadas por intensas transformações e lutas, o café e as pessoas negras contribuíram o desenvolvimento do Brasil. A imagem étnica do trabalhador nos cafezais foi de grande significação para o processo artístico e humano dentre o desenvolvimento cultural do Brasil.

Lavrador café 1934 de Candido Portinari – descrição



Figura 5 - Lavrador de café -1934 Pintura a óleo /tela - 100 X 81 cm Museu de Arte de São Paulo, SP. Fonte: Acervo Digital Do Projeto Portinari.

As manifestações simbólicas presente na obra *Lavrador de café* é reflexo contestável na sociedade no século XX as quais fazem parte as ações e expressões desse momento social. Os fenômenos culturais presente nesta obra estão interligados as relações de poder entre a as classes dominantes e dominados. A realidade do negro se resume nas explorações e na relação de trabalho na fazenda de café. É através da obra *Lavrador de café* que Cândido Portinari, rompe a relação de poder, no sentido de simbolizar os diferentes signos. A forma de desenhar do artista demonstra o conhecimento da anatomia humana, como se pode notar na elaboração das mãos, pés, nariz e boca e o corpo forte do trabalhador.

O preto na enxada, uma espécie de esboço a bico de pena e nanquim (preto e branco), se paisagem de fundo ou perspectiva, são o primeiro traço do que será a tela *Lavrador de café de 1934*, obra que conferia a dimensão monumento ao trabalhador brasileiro, destacando a força e as condições de trabalho nos cafezais do Brasil.

Por tanto esta preparação inicial por meio dos desenhos que não deixam de ser registro que o artista constrói entre a idéia e a concretização da forma, a técnica desenvolve a imagem que é construída de signos dentre variados significados que resulta na obra a comunicação da mensagem, que por sua vez, transforma-se em ícone. É um processo dinâmico do imaginário entre aquilo que o artista percebe da realidade e

o que pode ser crido por essa percepção. É o momento gestacional da obra, o encontro entre o real e o imaginário.

Na tela *Lavrador de café* 1934, a deformação torna-se mais forte iniciando na representação dos braços e das pernas do camponês e de seu instrumento de trabalho. A paisagem, embora simbolize a operosidade humana é um elemento secundário no quadro, constituído de maneira a conferir à centralidade a figura do trabalhador afastando sua visão para o resultado de seu trabalho.



Imagem 6- Braço do Lavrador de café - 1934



Imagem 7–Pernas e pés do Lavrador de café - 1934

Para o autor Camargo comenta sobre os desenhos de Cândido Portinari:

Retratando os pés e as mãos da realidade árida, registra vidas, desespiritualizadas, pela luta da vida, pela dura hora de suas destinações. Porém, sua fé na alma do homem prevaleceu, em realidade, como seu axioma primário. O homem foi desde sempre a questão fundamental de Portinari. A preocupação mais nítida de seu expressionismo manifestou-se o tempo todo dentro de seu veemente protesto social-humanista. (CAMARGO, 1977, p. 13 apud BERNADO, 2012, p. 42)

De acordo com o autor, Portinari exteriorizou em sua linguagem artística o sofrimento do trabalho da pessoa negra, registrando a etnia contextualizada nas suas

pinturas o trabalho da pessoa negra, denunciando e protestando contra o sofrimento e as más condições de vida dessa gente.

Sendo assim *Lavrador de café*, não só as mãos e os pés que são retratados mais também a forma que é representada a sua etnia fincado registrado em sua pintura a figura do trabalhador negro, inserido na rede das relações sociais sua característica física demonstra sua força corporal e indicam o quanto era difícil o trabalho nas lavouras de café.

As cores apresentam-se em variações desde as primárias até as secundárias, branco que remeti-se as roupas do trabalhador, o verde corresponde aos elementos da natureza, preto constitui a cor da pele do trabalhador. A cor vermelha preenche o espaço do chão, similar à terra roxa, típica das plantações de café caracterizada pela fertilidade.

Cândido Portinari utilizou-se de uma estrutura articulada para manifestar sua intencionalidade, no sentido de que os elementos presentes em suas obras se colocam em destaque as relações uns com os outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho de conclusão de curso discutiu sobre a obra o Lavrador de café. Relacione com a lei. 10.639, mostrando como o professor pode usar tal obra em sala de aula e o que pode explorar. Partimos do entendimento que o respeito e a valorização da diversidade cultural e das relações étnico-raciais é de suma importância para o processo educativo.

Em face desta importância, consideramos que a arte visual plástica é um recurso eficiente para se trabalhar a expressividade individual, o sentido de coletividade, autoestima e identidade da criança negra. Escolhemos o artista Cândido Portinari por sua relevância sociocultural, retratando em suas obras personagens de origem afro-brasileira.

Analisamos a obra *Lavradora de café* (1934) de Cândido Portinari com ênfase na representação artística dos aspectos étnico-raciais, levando em consideração o cotidiano da pessoa negra nas lavouras do café na década de trinta. Investigamos a representação da cultura afro-brasileira através da arte, realizando uma trajetória histórica de Cândido Portinari reconhecido como artista modernista e sua representação artística dentro do cenário político e social a partir do simbolismo do lavrador.

Constatou-se que a história da arte no Brasil reflete o modo como construímos, ao longo do tempo, nossas relações sociais, de que forma ela pode nos ajudar a pensar na nossa sociedade, marcada por grandes diferenciais sociais entre os brancos e os negros. Os negros, em função do longo processo de escravidão, requerem atualmente direitos iguais de sua participação na história nacional não apenas como mão de obra que enriqueceu a nação, mas como a principal fonte de competência que construiu o Brasil.

Tratou-se de uma pesquisa bibliográfica, na qual as referências foram selecionadas dentro do recorte e análise de acervo bibliográfico, no sentido de desvelar uma pesquisa, para atingir os objetivos propostos através de interpretação e análise de informações, contidos em livros, fechamentos, trabalhos acadêmicos e artigos.

A análise contida na descrição da obra de Cândido Portinari, consegue claramente diante de uma visão modernista a partir da observação do pintor destacar uma denúncia social, onde seu lavrador aparece aparentemente maior e mais expressivo que o normal com braços, mãos, pés e pernas grandes que denotam a força da pessoa negra e sua importância frente ao cenário econômico brasileiro, causando ao apreciador de sua obra o impressionismo frente ao que representa sua pintura.

Portinari mesmo em tempos remotos, atenta para o cuidado com a natureza, a árvore cortada ao lado do lavrador nos permite concluir que devido à ação humana as paisagens estariam passando por transformações e em especial a cultura do café, cultura esta que marcava o sistema monetário da época.

O lavrador de café dentro do cenário político e social assumiu grande papel enquanto representação braçal da pessoa negra, que auxiliou a explosão do desenvolvimento econômico do país em meados da década de trinta.

Por tanto Cândido Portinari trouxe em seu quadro: *Lavrador de café*, aspectos que envolvem a economia do país, o crescimento da produção do grão do café, o abuso do homem quanto aos recursos naturais e sua preservação e acima de tudo, a figura do negro como símbolo de força de trabalho, expondo em sua obra uma denúncia quanto ao uso abusivo da mão da pessoa negra, enaltecendo esse povo como os verdadeiros responsáveis tendo em vista que a sociedade brasileira burguesa era caracterizada pelos ideais eurocêntricos, que favorecia uma sociedade branca.

Por fim identificamos que Cândido Portinari enalteceu a figura da pessoa negra como símbolo de força de trabalho, expondo em suas obras uma denúncia quanto ao uso abusivo da mão de obra escrava, enaltecendo esse povo como os verdadeiros responsáveis tendo em vista que a sociedade brasileira burguesa era caracterizada pelos ideais eurocêntricos, que favorecia uma sociedade branca. Neste sentido Portinari com os seus problemas sociais do Brasil, um trabalho constituído de denúncia social.

Referências

ARÊDES, Ana Carolina Machado. **Os traços modernistas da pintura de Candido Portinari**. Revista de Artes e Humanidades n.3, Nov - abr 2009.

BERNARDO, Hebe Camargo. **Os trabalhadores de café: análise de uma obra de Portinari (Dissertação de Mestrado)** Universidade Estadual Paulista Instituto de Arte. São Paulo. 2012

BRASIL. Lei n.10.639. Altera a lei 9394/96 **para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática História e cultura afro-brasileira.**

FELINTO, Renata. **Culturas africanas e afro-brasileiras em sala de aula: saberes para professores fazeres para os alunos: identidade e arte visual:** Belo Horizonte: fino traço 2012.

BEVILACQUA, Juliana Ribeiro da Silva; SILVA, Renato Araújo da. **África em Artes**. São Paulo: Museu Afro Brasil, 2015.

FONSECA, Marcus Vinícius. **População negra e educação: o perfil racial das escolas mineiras no século XIX/ Marcus Vinícius Fonseca,-** Belo Horizonte: Mazza edições, 2009

FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Editora Perspectiva,1990.

MARTINS, MrianCaeste. **Teoria e prática do ensino de arte: a linguagem do mundo**. 1 ed.- São Paulo: FTD, 2009.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes. **A travessia da Kalunga grande: três séculos de imagens sobre o negro no Brasil (1637-1899)**. São Paulo: Edusp, 2000.

PAIVA, Eduardo França. **Historia e imagens**. Belo Horizonte: Autêntica 2006.

Oliveira, L. A.. Fênix – **Revista de História e Estudos Culturais**. Acesso em 27 de agosto de 2015, disponível em http://www.revistafenix.pro.br/PDF17/RESENHA_1_LEILANE_APARECIDA_OLIVEIRA_FENIX_OUT_NOV_DEZ_2008.pdf

PROENÇA, Graça. **História da arte**. São Paulo: editora atira, 2003.

Projeto Portinari (org) **Catálogo Raisonné de Portinari**. V volume, 2004.

Silva, Marco Antônio. **Nas trilhas do ensino de história: teoria e prática**. Belo Horizonte: Rona, 2012. 128 p.

SILVA, Rosa Marques. **A arte de Candido Portinari como expressão ideológica**. 2008

VASCONCELLOS, Thelma. NOGUEIRA, Leonardo. **Educação Artística: Revivendo Nossa Arte/ Expressão plástica e arte brasileira**. Ed. reformulada: editora Scipione.