



Narrar artisticamente o Mistério Santo que habita entre nós: Leitura místico-teológica da obra “Guerra e Paz” de Cândido Portinari

Narrating artistically the Holy Mystery that lives among us: Mystical-theological reading of the panel "War and Peace" by Cândido Portinari

Ceci Maria Costa Baptista Mariani *

Resumo

A revelação é um conceito fundamental para a teologia cristã refere-se à experiência que fundamenta o discurso sobre Deus. No século XX, operou-se uma transformação importante nessa concepção fundamental, uma renovação que implicou na desconstrução do conceito tradicional de revelação focado em doutrinas e dogmas e na emergência de uma nova concepção que coloca como fundamento da revelação a experiência do incondicional, a experiência mística. A partir dessa renovação, passou-se a considerar a problemática da dificuldade de uma linguagem que expresse a complexidade dessa experiência paradoxal. Toda criação artística, na medida em que provoca uma forte experiência estética, é uma maneira de falar de revelação. A linguagem da arte com seu poder evocativo e não definível é certamente capaz de expressar essa experiência do divino sem constrangimento do sagrado e sem desvalorização do humano. Esse trabalho consiste em fazer a leitura dos painéis “Guerra e Paz” de Cândido Portinari, evidenciando que através da arte é possível narrar artisticamente o Mistério Santo que habita entre nós.

Palavras-chaves: Mística. Arte. Espiritualidade. Cândido Portinari.

Abstract

Revelation is a key concept to Christian theology: it refers to the experience that underlines the discourses about God. In the twentieth century, an important transformation on this concept led to a deconstruction of its traditional meaning, originally focused on doctrines and dogmas, and further to the emergency of a new conception, which places the mystical experience in the very foundation of the Revelation's concept. Since this renovation, the difficulties of a language to express the complexity of this paradoxical experience were highly problematized. All artistic creation, as long as it provokes a strong aesthetic experience, is matter of Revelation. The Art's language, with its non-definable and evocative power, is certainly capable of expressing this divine experience without devaluate the holy or the human way. This work consists on the reading of Cândido Portinari's "War and Peace" panels, pointing out that, through art, it is possible to narrate artistically the Holy Mystery that dwells among us.

Keywords: Mystics. Art. Spirituality. Cândido Portinari.

Artigo recebido em 13 de agosto de 2013 e aprovado em 17 de setembro de 2013.

* Doutora em Ciência da Religião. Professora da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e do Instituto São Paulo de Estudos Superiores. País de origem: Brasil. E-mail: cecibmariani@gmail.com

Introdução

Não existe uma relação necessária entre arte e religião. Na verdade, em certas religiões (judaísmo ou islamismo, por exemplo) a arte só pode se exercer na medida em que não tenha a pretensão de querer representar o Sagrado. Teme-se que a representação artística da divindade leve à idolatria, que os devotos transfiram para a imagem, a reverência que devem a Deus. De fato, existe aí um risco.

No entanto, não se pode negar que a arte, sem querer ser o retrato da divindade, possui um grande potencial para expressar a nossa experiência de transcendência, tem sido ela uma linguagem muito adequada para falar da experiência humana de Revelação. Uma grande tradição vai ser testemunha desse fato. Tocando um tema religioso ou não, a Arte se aproximará da teologia, enquanto reflexão sobre nossa experiência de Deus.

Segundo Paul Tillich, na arte moderna do século XX, essencialmente existencialista e preocupada em descrever a existência humana e seus conflitos, nós encontramos narrativas que testemunham a presença de Deus, captado não como perfeitíssimo, eterno e todo-poderoso Senhor, mas como Mistério Santo que habita entre nós.

Sem a intenção de servirem à religião, os sujeitos dessa arte serão mais místicos que religiosos, pois muitos desses mestres, alguns assumidamente ateus ou agnósticos como é o caso de Cândido Portinari, em suas obras fazem referência ao Transcendente que, como “Treva luminosa” (PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA, 2005, p. 22), não pode ser nomeado, mas que, de sua presença inefável na profundidade escondida em todos os seres, a tudo ilumina.

1 A arte como expressão da espiritualidade

A arte é um fazer, é atividade de fabricação humana. Entre os antigos são arte as atividades que visam comover a alma, tais como a música, a poesia e o teatro, e também os ofícios de artesanato, a cerâmica, a tecelagem e a ourivesaria, objetos que unem o útil ao belo. Arte é, segundo os gregos *techné*, modo exato de perfazer uma tarefa, ato de dar forma ao amorfo, de tirar o ser do não ser. Esse fazer artístico, no entanto, pondera o pensamento estético moderno, é também um conhecer. Segundo Alfredo Bosi, uma das maiores conquistas do pensamento estético moderno foi a descoberta de um princípio formal básico pelo qual o trabalho do artista se desenvolve, ao mesmo tempo, no plano do conhecimento do mundo (*imitação*) e no plano da construção original de outro mundo (*a obra*). O “ver” do artista é também um repensar os dados da experiência sensível. A obra de arte será sempre fruto de contemplação e de reflexão sobre a realidade:

A construção sóbria e severa de Cézane, por exemplo, viria a ser o efeito de um ver o mundo, sim, mas profundamente afetado pelo pensar; um ver que analisa as formas e as cores da natureza para recompô-las na tela, de tal modo que o trabalho plástico acabe produzindo uma nova inteligência do real, uma percepção mais fina das suas estruturas geométricas reveladas através das aparências pontuais, lineares e cromáticas. (BOSI, 1985, p. 38).

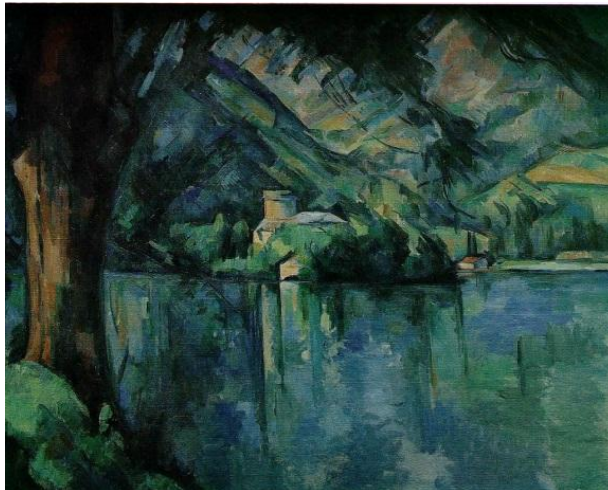


Imagem 1: Lago Annecy, Paul Cézanne (1896)
Fonte: Wahoo Art

O conhecimento do mundo que é fruto da percepção estética, entretanto, difere da percepção científica que postula a objetividade, o distanciamento entre o sujeito e o objeto, supondo aquele um laço íntimo entre sujeito e objeto. O conhecimento artístico é um conhecimento de participação, é fruto da habitação do mundo percebido pelo sujeito. Essa habitação, por um lado, é presença ativa do sujeito no mundo, por outro, vai dizer Alfredo Bosi, “é parte de uma experiência singular e poderosa que talvez só se possa comparar à do ato amoroso”. A arte que é percepção aguda das estruturas não dispensa o sentir, “o calor das sensações” (BOSI, 1985, p. 41).

Através da arte, vale acrescentar, o humano também se expressa. Toda atividade artística nasce de forte motivação, de uma força interior que se exprime em uma forma. Força e forma que se relacionam de maneira dinâmica. A energia persegue formas que a liberem e, ao mesmo tempo, intencionem-na e a modulem. Para Kandinski, a arte é fundamentalmente expressão da espiritualidade do homem.

Toda arte, reflete Kandinski, é filha de seu tempo, ao mesmo tempo em que é fruto de uma necessidade fundamental humana de expressão da essência interior (a espiritualidade do humano). Quanto ao nosso tempo, ele tece uma crítica à “mercantilização da arte” operada pela modernidade, perguntando-se por um novo despertar após um longo período de materialismo:

Após um longo período de materialismo de que se está apenas despertando, nossa alma acha-se repleta de germes de desespero e de incredulidade, prestes a soçobrar no nada. A esmagadora opressão das doutrinas materialistas, que fizeram da vida do universo uma vã e detestável brincadeira, ainda não se dissipou. A alma que volta a si permanece sob a impressão desse pesadelo. Uma luz vacilante brilha tenuamente, como um minúsculo ponto no enorme círculo da escuridão. Essa luz fraca é apenas um pressentimento que a alma não tem coragem de sustentar; ela se pergunta se a luz não será o sonho, e a escuridão a realidade. (KANDINSKI, 1996, p. 28).



Imagem 2: Alguns Círculos, Wassily Kandinsky (1866 – 1944)
Fonte: Pinturas do A’Uwe

A vida espiritual, à que a arte pertence e de que é um dos mais poderosos agentes, traduz-se num movimento para frente e para o alto. Quando a estrada da vida parece bloqueada, o artista, como um profeta, atua abrindo caminho:

Quando se chega a uma parada, quando a estrada é desembaraçada de várias pedras pérfidas, perversamente uma mão invisível lança no caminho novos blocos que o recobrem, por vezes, de forma tão completa que ele fica irreconhecível. Então sempre surge um homem, um de nós, em tudo nosso semelhante, mas que possui uma força de “visão” misteriosamente infundida nele. Ele vê o que será e o faz ver. Por vezes, desejaria libertar-se desse dom sublime, dessa pesada cruz sob a qual se verga. Mas não pode. Apesar das zombarias e do ódio, atrela-se à pesada carroça da humanidade, a fim de soltá-la das pedras que a retêm e, com todas as suas forças, impele-a para frente. (KANDINSKI, 1996, p. 31-32).



Imagem 3: No Quadrado Negro, Wassily Kandinsky (1923)
Fonte: O Globo

A vida espiritual pode ser representada por um triângulo dividido em partes desiguais, estando a menor e mais aguda no ápice. Todo o triângulo avança para o ápice que é o amanhã. O artista produz o alimento que nutre para que o movimento avance para o alto. Alguns artistas, no entanto, entregam-se à sedução dos interesses atuais e abrem mão de sua vocação profética de abrir à multidão o acesso ao futuros. E então, emprega o seu talento para agradar necessidades inferiores. Nas palavras de Kandinski,

atrai a si os fracos, perverte-os em contato com os piores, engana os homens e ajuda-os a se enganarem levando-os a persuadirem-se e a persuadirem os outros de que têm sede do espiritual e de que a fonte onde saciam sua sede é uma fonte pura. Tais obras não ajudam a ascensão aos píncaros, entram-na; elas fazem recuar aqueles que se esforças por avançar e empestam o ar em torno delas. (KANDINSKI, 1996, p. 36-37).

Entretanto, quando o artista, voltando-se para si mesmo, à sua experiência mais íntima, torna comunicável sua alma, sua percepção mais profunda da realidade, ele reencontra o que perdeu. Para Kandinski, a arte abstrata será um caminho para a recuperação dessa vitalidade que a “arte pela arte”, a arte que busca a recompensa material, veio a perder.



Imagem 4: Teatro SESC Anchieta apresenta sábado, 31, às 11h, o espetáculo Lúdico, inspirado nas obras do pintor russo Wassily Kandinsky, com a Cia.Druw.
Fonte: Catraca Livre

2 A arte como narrativa de Deus

A arte que, como observara Kandinski, se aplica em expressar a espiritualidade do homem, é também linguagem privilegiada para falar da experiência de revelação¹.

¹ Não é nosso objetivo aqui aprofundar o conceito de Revelação Divina tão nuclear para a Teologia. Faremos apenas uma breve referência uma vez que nosso foco é a narrativa de Deus na arte.

Como bem explicita o teólogo Leonardo Boff, sempre que ser humano é abordado por algo definitivamente sério e de radical significado, quando é chamado a enfrentar, no âmbito social ou pessoal, uma situação extremamente crítica, quando é desafiado a tomar decisões radicais, quando experimenta o ocultamento do sentido ou a alegria de uma realização bem sucedida, aí se realiza a revelação. A revelação é uma estrutura permanente da história, não vem de fora, mas aflora das profundezas da situação (BOFF, 1972, p. 36-37).

A revelação corresponde à verdade sobre o humano que se realiza como ser aberto à transcendência. É a experiência que se tem quando nos momentos cruciais nos damos conta de que não estamos sós, de que existe um Mistério Santo, uma Realidade transcendente da qual fazemos parte e diante da qual a vida adquire um sentido maior. Falamos sobre Deus a partir dessa experiência do Mistério Santo. Mistério que a partir dessa experiência se revela como fonte de verdade, de bondade e de beleza.

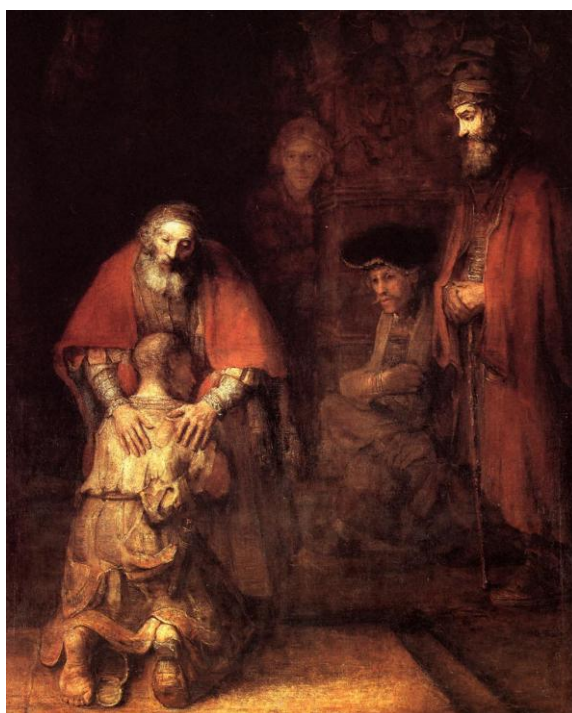


Imagem 5: O Regresso do Filho Pródigo, Rembrandt (1662)
Fonte: Revista Ecclesia

Olhando para a história, podemos observar que a arte tem sido uma forma muito adequada de expressão da experiência de revelação. Toda criação artística, na medida em que provoca uma forte experiência estética, é uma revelação. A experiência estética se identifica com a experiência de revelação quando provoca a irrupção de uma percepção dessa realidade misteriosa que nos abraça e afirma nossa vida de forma admirável, fazendo-nos exclamar: “Beleza!” E então saímos de nós mesmos, nos “extasiamos” e somos tomados por um grande amor a tudo o que existe. Em carta escrita a seu irmão Theo, Van Gogh afirma: “Procure entender a fundo o que dizem os grandes artistas, os verdadeiros artistas, em suas obras-primas, e encontrará Deus nelas [...] alguém que ame Rembrandt, mas ame-o seriamente saberá que há um Deus, e Nele terá fé” (VAN GOGH, 2008, p. 48).

Para Van Gogh, tudo que é verdadeiramente bom e belo nos homens e em suas obras vem de Deus. Vivendo entre mineiros em Borinage, região das minas de carvão, julgado pela família como um personagem impossível e suspeito, como alguém que não merece confiança, mal ganhando para comer, tendo por vezes que viver da bondade de amigos, é capaz de ver em tudo isso, surpreendentemente, a beleza divina: “Alguém que tenha assistido, mesmo que por pouco tempo, ao curso gratuito da grande universidade da miséria e que tenha prestado atenção às coisas que seus próprios olhos veem e que seus ouvidos percebem, e que tenha refletido sobre isso, também acabará por crer ou talvez aprenda mais do que imagina” (VAN GOGH, 2008, p. 48). Seu olhar capta nos pobres e obscuros operários das minas, os últimos de todos, os mais desprezados, algo de comovente. Algo que faz renascerem as energias, abandonar o desalento, recomeçar (Ibid., p. 54). “Algo mais” que Van Gogh, com seu gênio artístico, retrata magistralmente em sua obra, acrescentando à realidade imanente o seu sentido transcendente, transformando a obra de arte em um tipo de teologia, teologia em seu sentido amplo de linguagem sobre a revelação de Deus.



Imagem 6: Comedores de Batatas, Vincent van Gogh (1885)
Fonte: Wikimedia Commons

3 A arte moderna e o Mistério que habita o profundo da realidade

Para Paul Tillich (2006, p. 31) e sua teologia da cultura, a arte mais criativa no século XX, é em sua verdadeira essência, existencialista. Segundo o autor, o existencialismo é um reflexo da sensibilidade dos seres humanos no século XX, como tentativa de descrever a própria existência e seus conflitos, a origem destes e a esperança de superá-los. Nessa arte, considera Tillich, é possível captar a religião, isto é, a dimensão humana que toca as questões últimas que se colocam no processo da busca pelo sentido da vida. Equivale à experiência de “ser tocado de maneira última a respeito do próprio ser, a respeito de si mesmo e do mundo, a respeito do significado deste, de sua alienação e finitude” (TILLICH, 2006, p. 33).



Imagem 7: Noite Estrelada, Vincent van Gogh (1889)
Fonte: Artes do A'Uwe

A sacralidade da arte moderna não se atém à temática religiosa. Sob a influência da sensibilidade existencialista, tomada da preocupação com as inquietações últimas, podemos distinguir na arte moderna exemplos de arte sacra, com um estilo que se caracteriza por revelar a existência de algo que emerge do profundo à superfície, que inquieta e perturba.

Bons exemplos de revelação do sagrado nas artes podem ser encontrados no âmbito das artes visuais. Segundo Paul Tillich, os movimentos do existencialismo em artes visuais, tais como o impressionismo, o surrealismo e também o cubismo e o futurismo, “não são nada mais do que uma tentativa de observar dentro do profundo da realidade, abaixo de qualquer superfície e de qualquer embelezamento de qualquer unidade orgânica. É a tentativa de ver os elementos da realidade como poderes fundamentais do ser, dos quais a realidade é constituída” (TILHICH, 2006, p. 38-39).

Na obra de Van Gogh “Noite Estrelada”, Paul Tillich vê a descrição dos poderes criativos da natureza, através da ousadia do artista que não aceita ficar na superfície e vai buscar na profundidade a tensão de forças que cria a natureza.

O que a arte moderna tenta fazer, observa Tillich, é deslocar a atenção da superfície que nada mais diz aos homens do século XX para os “Elementos Básicos”, aspectos originais da realidade que, no campo físico, são cubos, planos, cores, linhas e sombras, quais estruturas básicas a partir das quais Deus criou a realidade.

Também o Guernica de Picasso é um exemplo interessante. Ali o a artista pinta o horror da guerra, pedaços de realidade, homens animais, peças de casa... nossa realidade em pedaços. Indo ao profundo, mostra a situação humana com seu vazio e falta de sentido, alienação e desespero. Um pequeno detalhe, no entanto, uma frágil flor indica um lampejo de esperança. Sem conteúdo religioso, essa obra tem, no entanto, estilo religioso à medida em que toca de maneira radical o problema do sentido da vida (TILLICH, 2006, p. 41).



Imagem 8: Guernica, Pablo Picasso (1937)
Fonte: Pablo Picasso Org

O movimento surrealista participa também dessa sensibilidade existencialista da arte contemporânea. Procura igualmente nas profundezas os problemas ocultos de nossa existência. Salvador Dalí, a certa altura da vida, diante do impacto da explosão atômica em 1945, fato este que o teria “sacudido sismicamente”, descobre-se místico:

Muitas das paisagens pintadas durante este período exprimem o profundo medo que senti ao anunciarem esta explosão; aplicava o meu método paranoico-crítico à exploração deste mundo. Quero ver e compreender a força e as leis escondidas nas coisas para, evidentemente, delas me tornar mestre. Para penetrar no coração da realidade tenho a intuição genial de que disponho de uma arma extraordinária: o misticismo, isto é, a intuição profunda do que é a comunicação imediata com o todo, a visão absoluta através da graça da verdade, através da graça divina. Mais forte do que os ciclôtrões e os computadores cibernéticos, quero num instante penetrar nos segredos do real... A mim o êxtase! gritava. O êxtase de Deus e do homem. A mim a perfeição, a beleza, para que possa olhá-las nos olhos. Morte ao academismo, às fórmulas burocráticas da arte, ao plágio decorativo, às débeis aberrações da arte africana. A mim, Santa Tereza de Ávila!... (DALÍ, apud DESCHARNES; NÉRET. 2007. p. 407).

Entre as obras de Dalí, podemos citar a “Estação de Perpignan”, quadro bem expressivo de sua mística. Nessa obra, Dalí “afirma em voz alta” que o céu se encontra no peito do homem que tem fé. Ali se vê os dois personagens de *Angelus* de Millet em estado atávico de hibernação, perante um céu que parece transformar-se numa gigantesca cruz de Malta no centro da Estação para onde converge todo o universo (DESCHARNES; NÉRET. 2007. p. 419).



Imagem 9: Estação de Perpignan, Salvador Dalí (1965)
Fonte: Alinhavos

4 Deus *Absconditus* revelado na vida: leitura teológico-mística dos painéis “Guerra e Paz” de Portinari

Brasileiro de Brodowski (interior de São Paulo), agnóstico e comunista, Cândido Portinari (1903-1962) é um artista cuja obra exemplifica de maneira admirável a potencialidade que a arte tem de expressar a experiência mística. Nascido em uma fazenda de café, filho de imigrantes italianos, Portinari viveu sua infância em Brodowski, pequena cidade que no início do século era apenas um vilarejo. Parada de trens que faziam o transporte de café e também ponto de parada de retirantes em busca de trabalho, famílias inteiras ali viviam em grande estado de pobreza. Naquele lugar seus pais se estabeleceram em 1906 como comerciantes.

Menino pobre, Portinari frequenta a escola em Brodowski apenas até o terceiro ano do curso primário. Começa então seu ofício de pintor na qualidade de ajudante, atendendo ao chamado de um grupo de pintores e escultores italianos

que passa pela cidade em 1918. No ano seguinte, parte para o Rio de Janeiro na companhia de uma família amiga, proprietária de uma pensão onde se instala e presta pequenos serviços.

Matricula-se em 1920 como aluno livre na Escola Nacional de Belas Artes; no ano seguinte é aprovado no concurso para a classe de pintura. Em 1928, viaja à Europa, agraciado pelo Prêmio de Viagem por sua participação na XXXV Exposição Geral de Belas Artes com o *Retrato de Olegário Mariano*.

Regressa ao Brasil em 1931, depois de muito observar e pesquisar. Apesar das poucas obras na bagagem, trouxe consigo uma consciência maior da relevância da busca pela identidade e um grande desejo de “fazer a terra”: o campo, o céu livre, as figuras do trabalho rural.

Em Paris Portinari veio a conhecer Palaninho. De lá escreve aos amigos do Brasil; “Palaninho é da minha terra de Brodowski”, é o homem simples de calças

brancas feitas com saco de farinha amarradas em baixo, com palha de milho para não pegar lama e calçado com botinas de elástico:

Vim conhecer aqui em Paris o Palaninho, depois de ter visto tantos museus e tantos castelos e tanta gente civilizada. Aí no Brasil eu nunca pensei no Palaninho. (...) Daqui fiquei vendo melhor a minha terra – fiquei vendo Brodowski como ela é. Aqui não tenho vontade de fazer nada. Vou pintar o Palaninho, vou pintar aquela gente com aquela roupa e com aquela cor. (...) A paisagem onde a gente brincou a primeira vez não sai mais da gente e eu quando voltar vou ver se consigo fazer minha terra (PORTINARI, apud. CALLADO, 2003, p. 189).

O artista, instruído e informado pela realidade europeia, continua no fundo identificado com o homem simples de Brodowski:

Eu uso sapatos de verniz, calça larga e colarinho baixo e discuto Wilde, mas no fundo eu ando e me visto como o Palaninho e não compreendo Wilde (PORTINARI, apud. CALLADO, 2003, p. 189).

Portinari tende ao modernismo e partilha de seu objetivo de introduzir a nova arte no Brasil, antropofágica porque se nutre das transformações europeias do início do século XX, ao mesmo tempo em que investe na busca de uma identidade cultural própria. Inserido nesse movimento, seu trabalho expressa um nacionalismo crítico e acrescenta novos pontos de vista à pintura social (VIANA, 2008, p. 31).

Homem marcado pela preocupação política vai candidatar-se em 1945 a deputado federal pelo Partido Comunista que, à época, interpreta ele, era o partido do povo:

Confesso que foi grande a minha emoção ao saber da inclusão do meu nome na chapa do Partido Comunista. Se não se tratasse desse partido, de maneira nenhuma aceitaria. Você compreende, não tenho jeito para deputado, mas pertenço ao povo, com todos os seus defeitos e suas qualidades, por isso lutarei pelo partido do povo. Todos precisamos assumir o nosso posto nesta fase decisiva da história, cuja marcha nenhuma força poderá deter, porque ela é mais poderosa que a bomba atômica. (...) Além do motivo que já aponte, resolvi aceitar a inclusão do meu nome porque considero o Partido Comunista como a única grande muralha contra o fascismo e a reação, que tentam sobrenadar ao dilúvio a que foram arrastados pelos acontecimentos. (PORTINARI, 2010, p. 187).

“Pouco religioso e muito místico”, como observara Mário de Andrade em seu comentário à *Série Bíblica*, série de oito painéis encomendados por Assis Chateaubriand para decorar as instalações da Rádio Tupi em São Paulo (PORTINARI, 2010, p. 181), Portinari nos apresenta em várias obras, mas especialmente nos painéis “Guerra e Paz”, pintados para a sede da ONU em Nova York nos anos de 1950 (1952-1956), uma arte que narra a Deus misticamente, como Mistério Santo que habita a profundidade da realidade. Nesses painéis, ele narra artisticamente Deus revelado na vida. Sua linguagem é mística, pois ali Deus não está figurado. A revelação divina nos painéis aparece para nós como Mistério Santo, inefável, *absconditus*, escondido captável, porém, quando nossa atenção se volta para aquilo que é mais fundamental.

Mística, segundo uma concepção antiga ligada a Dionísio Areopagita (séc.V), é uma forma de saber sobre Deus resultante de um esforço de despojamento de tudo o que é afirmação positiva sobre Deus. Para Dionísio, uma sabedoria de Deus nos é acessível à medida do reconhecimento de nossa incapacidade de abarcá-lo com nossos conceitos. Deus é “Treva Luminosa” que “superpleniza com esplendores dos superbens espirituais as inteligências espirituais” (PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA, 2005, p. 15). O acesso à verdade de Deus se revela a partir da penetração nessa “Treva”. É preciso, afirma ele, remover todas as coisas como os que modelam uma bela estátua, aplainando os impedimentos para deixar aparecer a sua arcana beleza. A negação de todos os conceitos positivos sobre Deus apresenta-se como remoção que permite conhecer “a ignorância escondida em todos os seres por todas as coisas cognoscíveis, e para ver a treva supernatural escondida por todas as luzes presentes nos seres”. (PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA, 2005, p. 22)

Para essa sabedoria mística, Deus é sempre *Absconditus*, mas se faz, mesmo assim, possível a nós e se nos revela pelo fato mesmo de habitar a profundidade da realidade. A via negativa conduz a uma percepção paradoxal do Inconcebível, observa Paul Evdokimov, se referindo a essa tradição que é também associada aos

Pais da Igreja, especialmente à patrologia oriental. Tornando possível o conhecimento de Deus para além de toda a experiência mediante uma abordagem intuitiva, primordial e simples, o essencial dessa via “é colocar o espírito humano na experiência geradora de unidade, da mesma forma que o mistério da união eucarística. Quanto mais Deus é incognoscível na transcendência de seu Ser, mais ele é experienciável em sua proximidade imediata com o Existente” (EVIDOKIMOV, 2007, p. 26).

A partir do século XVII, o termo “mística”, esclarece Velasco (1999), passa progressivamente a designar uma linguagem que expressa uma realidade profunda, transcendente, que nos é dada a conhecer pela experiência. O próprio da linguagem mística não é introduzir novos objetos, nem novas verdades, mas suscitar uma transmutação. Os objetos a que ela se refere, “afetados de coeficientes de interioridade”, servem para descrever o que esses objetos são para o sujeito no contexto da relação como o Mistério pelo qual se encontra interpelado (VELASCO, 1999, p. 51-52).

Segundo Velasco, a propriedade que melhor manifesta a peculiaridade da linguagem mística é a transgressividade, que se expressa na tendência de levar o sentido primeiro do vocábulo até o limite de sua capacidade significativa e na utilização da sintaxe simbólica (o uso do símbolo confere à linguagem mística uma afinidade com a linguagem poética). Outro recurso expressivo da transgressividade própria da linguagem mística é o uso de paradoxos e antíteses, recursos que possibilitam romper o nível do pensamento que produz a antinomia para despertar uma nova forma de conhecimento que corresponda à realidade infável em nível conceitual a partir de onde o místico procura falar (VELASCO, 1999, p. 53-56).

A linguagem mística é também auto-implicativa e testemunhal. Em geral, o sujeito fala em primeira pessoa, expressando compromisso com a verdade que procura anunciar. Por evocar a experiência, é linguagem que não só a descreve

desde fora, mas faz aflorar a consciência dessa verdade e assumi-la como valor (VELASCO, 1999, p. 57-58).

Nos painéis de Portinari, especificamente, Deus *Absconditus* é vislumbrado no clamor dos braços humanos erguidos aos céus em súplica no painel que retrata a guerra e é também celebrado no trabalho, na festa e na brincadeira das crianças, no painel que retrata a paz. Observa-se nos painéis um inegável apelo religioso, mesmo sem Deus estar ali representado.

A narrativa nessas obras inicia-se pela guerra, pois é a cena com que o olho se depara em primeiro lugar, pelo menos para o interlocutor ocidental, acostumado à leitura feita da esquerda para a direita. Fazendo parte de uma geração de artistas comprometida com a luta contra a guerra, num século que conheceu sua força e violência, Portinari faz menção às duas grandes guerras mundiais. Sua opção, entretanto, não é pela representação de armas, soldados e combates.

Com uma estruturação verticalizada e executada predominantemente em azul, o painel procura mostrar em cores que sugerem melancolia e numa linguagem simbólica, o sofrimento do povo assolado pela guerra. Vê-se por toda parte gente clamando: alguns de joelhos com os braços erguidos, outros encurvados, muitos com as mãos no rosto em prantos. Alguns cadáveres adultos são velados e crianças mortas nos braços de mulheres. Impossível não pensar, ao olhar para essas mães, na imagem da Pietá. Na dor, no entanto, ninguém está só. As pessoas estão agrupadas, o lamento que se ergue é de uma humanidade que chora junto. No horror da guerra, paradoxalmente, vê-se ali representada a experiência de solidariedade.



Imagem 10: Detalhe do quadro Guerra e Paz, Portinari (1952-1956)
Fonte: Viaje Aqui

Representando o mal, perfilam-se os cavaleiros do apocalipse figurados no canto inferior à direita do observador, acima das feras e repetidos como sombra por toda a tela. São aqueles que tiram a paz, que matam através da espada, da fome e por meio de feras.

A guerra é ausência de Deus, no entanto, a contemplação do painel nos remete à sua presença misteriosa quando obriga nossos olhos a voltarem-se aos céus para onde se dirige o clamor das vítimas. São estas que, sem dizer de Deus, no lamento pela sua ausência, revelam sua presença.

O painel “Paz” celebra a vida. Nele predominam cores mais luminosas. Os tons azuis, entrecortados de amarelos e vermelhos, perdem a associação com a melancolia. O painel possui também uma estrutura vertical, embora se organize em faixas horizontais.

Paz é trabalho, festa e brinquedo. É vida simples. O artista pinta os sinais da alegria que se encontram na esperança do homem da roça. Cenas de colheita, coro de mulheres e, principalmente, crianças a brincar por toda a parte. Portinari,

afirma Callado, é fascinado pela infância, “infância como estado, quase diria como substância” (CALLADO, 2003, p.188). A infância que o artista pinta é memória que, presente no adulto, faz ver o mundo como ele deve ser, mobilizando-o em direção ao novo.



Imagem 11: Detalhe do quadro Guerra e Paz, Portinari (1952-1956)
Fonte: Foto da autora

A paz é como uma festa na fazenda ou uma tarde de domingo na praça de uma pequena cidade. Deus também não está ali representado ou figurado, mas sua presença escondida é narrada como vida que move o humano a trabalhar com alegria, a cantar, a brincar. A paz responde ao clamor que sobe da guerra, estando a vida movida pelo Mistério Santo que habita entre nós.



Imagem 12: Guerra e Paz, Portinari (1952-1956)
Fonte: Memorial São Paulo

Considerações finais

É inegável que a obra “Guerra é Paz” retrata a vivencia profunda do artista identificado com o homem simples de Brodowski. Uma vivencia pessoal de homem pobre do campo, que se arrisca no mundo e se transforma. Ao retornar a si mesmo, à sua terra, à sua gente, Portinari segue retratando o mundo e a vida processada em sua interioridade, que ele deixa transparecer como que habitada pelo Mistério.

Essa obra, no entanto, emergida de uma interioridade humana, onde o artista fala em primeira pessoa como falam os místicos, serve de espelho

para a humanidade. A linguagem mística, como se observa na tradição cristã e mesmo noutras tradições, por esse mergulho nas funduras da existência, mesmo sendo a partir de uma experiência particular, tem uma abrangência universal. O painel “Guerra e Paz de Protinari, certamente é, para toda a humanidade, espelho onde se pode ver refletida a presença de Deus *absconditus*, absolutamente transcendente e, paradoxalmente, presença em nossa vida.

REFERÊNCIAS

- ALINHAVOS. Galeria de setembro, Salvador Dalí. Disponível em: <<http://alinhavos.blogspot.com.br/2004/09/galeria-de-setembro-salvador-dal-1904.html>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 9fot.
- ARTESDOAUWE. Van Gogh, Noite Estrelada. Disponível em: <<http://amoesauwe.blogspot.com.br/2013/04/van-gogh-estrelada.html#.UjW-4NKkpMc>>. Acesso 10 ago. 2013. 7fot.
- BOFF, Leonardo. Constantes Antropológicas e Revelação. **REB**, v.32, n.125, mar. 1972, p. 36-37.
- BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 1985.
- CALLADO, Antônio. **Retrato de Portinari**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- CATRACALIVRE. Teatro SESC Anchieta. Disponível em: <<http://catracalivre.com.br/geral/agenda/barato/espetaculo-de-danca-infanto-juvenil-com-a-cia-druw/>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 4fot.
- DESCHARNES, Robert; NÉRET, Gilles. **SALVADOR DALÍ**. A obra pintada 1904-1946. Itália: Editora TASCHEN, 2007.
- EVIDOKIMOV, Paul. **O silêncio amoroso de Deus**. Aparecida/SP: Santuário, 2007.
- KANDINSKI, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- MARIANI, Ceci Baptista; VILHENA, Maria Angela. **Teologia e Arte**: expressões de transcendência, caminhos de renovação. São Paulo: Paulinas, 2011.

MEMORIALSÃO PAULO. Agenda detalhe. Disponível em:
<<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/AgendaDetalhe.do?agendaId=2346>>. Acesso em: 20 maio 2013. 12fot.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza. **Linguagens da Religião**. Desafios, métodos e conceitos centrais. São Paulo: ANPTECRE/Paulinas, 2012.

OGLOBO. Pintura: No Quadro Negro. Disponível em:
<<http://oglobo.globo.com/pais/noblat/posts/2012/02/22/pintura-no-quadrado-negro-1923-432596.asp>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 3 fot

PABLOPICASSO. Guernica, 1937 by Pablo Picasso. Disponível em:
<<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 8fot.

PINTURASDOAUWE. Obras de Wassily Kandinsky. Disponível em:
<<http://www.pinturasdoauwe.com.br/2013/01/obras-de-wassily-kandinsky.html>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 2fot

PORTINARI, João Cândido. **Guerra e Paz – Portinari**. Rio de Janeiro: Dom Quixote Editora, 2010.

PSEUDO-DIONÍSIO, O AREOPAGITA, **Teologia Mística**. Rio de Janeiro: Ed. Fissus, 2005.

REVISTAECCLÉSIA. **El cuadro “El regreso del hijo pródigo” de Rembrandt**. Disponível em<<http://www.revistaeccllesia.com/el-cuadro-el-regreso-del-hijo-prodigo-de-rembrandt-1606-1669/>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 5fot.

TILLICH, Paul. **Textos selecionados**. São Paulo: Fonte Editorial, 2006.

TILLICH, Paul. **Teologia da Cultura**. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

VAN GOGH, Vincent. **Cartas a Theo**. Porto Alegre: L&P, 2002.

VIAJEAQUI. Guerra e Paz, de Portinari, são exibidos pela primeira vez em São Paulo. Disponível em: <<http://viajeaquibril.com.br/materias/noticia-guerra-e-paz-de-portinari-sao-exibidos-pela-primeira-vez-em-sao-paulo>>. Acesso em: 10 ago. 2013. 10fot.

VIANA, Wagner Leite. **Portinari menino e o circo**. 2008. 98f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais), UNESP – Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

VELASCO, Juan Martins. **El fenómeno místico: estudio comparado**. Madrid: Ed. Trotta, 1999.

WAHOOART. Lago Annecy, óleo por Paul Cézanne. Disponível em:
<<http://pt.wahooart.com/@/5ZKDN6-Paul-Cezanne-Lago-Annecy>>. Acesso em 10 ago. 2013. 1fot.

WIKIMEDIACOMMONS. Comedores de batatas, Van Gogh. Disponível em:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Comedores_de_batatas,_van_gogh.jpgm>.
Acesso em: 10 ago. 2013. 6fot.