



# LEITURA JURÍDICA DAS PINTURAS DE CÂNDIDO PORTINARI COM BASE NO PRINCÍPIO DA PRIMAZIA DA REALIDADE DOS FATOS

Atena Pontes de Miranda<sup>1</sup>

Rafael Pontes Vital<sup>2</sup>

## RESUMO

A arte, como expressão social humana, é, quase sempre, utilizada como forma de retratar e escancarar as realidades sociais, ou seja, serve como mecanismo de manifestação. Nem sempre,

entretanto, as telas pintadas visam mostrar a realidade social, fato este que pode ser observado nas obras de Cândido Portinari, um dos expoentes da pintura brasileira e que utilizou as telas para retratar, em várias oportunidades, relações de emprego. Busca-se, então, fazer uma leitura jurídica

<sup>1</sup> Mestranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestre em Moda pela Universidade de Lyon II e Graduada em Comunicações Sociais pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: atenamiranda@gmail.com.

<sup>2</sup> Professor Universitário e Advogado, com mestrado em Direito Econômico pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e graduação em direito pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

nas telas de Portinari através do princípio da primazia da realidade dos fatos, observando-se se os contextos sociais retratados nos quadros correspondem, efetivamente, à realidade laboral. Como metodologia, o presente artigo utilizará o método qualitativo, analisando as pinturas de Portinari com base na doutrina jurídica e artística.

**PALAVRAS-CHAVE:** Artes. Pinturas. Cândido Portinari. Direito do Trabalho. Primazia da Realidade dos Fatos.

## Introdução

Em virtude do seu caráter protetivo/tuitivo, o direito do trabalho tem como um dos seus princípios vetores a primazia da realidade dos fatos, este que busca perquirir, com o máximo de fidedignidade, como a relação de emprego efetivamente ocorreu, e não apenas como é demonstrada através das formalidades exigidas em lei ou pelos documentos unilateralmente produzidos pelo empregado.

Este princípio se mostra importante em situações corriqueiras, como no exercício de funções não registradas na carteira de trabalho, salários pagos “por fora”, jornada suplementar não registrar no livro de ponto/horários. Para satisfazer efetivamente os direitos trabalhistas, o direito do trabalho descarta os documentos que forjavam uma situação e escancara, através do princípio da primazia da realidade dos fatos, como a relação de emprego efetivamente ocorreu.

A função do princípio da primazia da realidade dos fatos não se limita ao contexto jurídico, em que pode ser utilizado para descortinar obras visuais (pinturas) que retrataram, através de visões distorcidas e romantizadas, relações de trabalho em condições diametralmente opostas a realidade vivenciada no período que foram produzidas.

Para fazer esse confronto essas pinturas e o princípio da primazia da realidade dos fatos, este trabalho dedica-se, então, a analisar as obras de Cândido Portinari, artista paulistano que, entre as centenas de quadros pintados, reservar parte do seu dom para retratar o trabalhador brasileiro. A análise do trabalhador desenhado por Portinari passa a ser o objetivo principal deste trabalho, artigo que visa, através do método qualitativo, demonstrar que a realidade obreira era bem diversa das que foram retratadas em quadros emblemáticos, como “O Lavrador de Café”.

## Princípio da Primazia da Realidade dos Fatos

Muitas vezes a relação de emprego é retratada de uma forma diferente de como efetivamente o trabalhador labora, tudo com o intuito de fraudar e desvirtuar as normas protetivas básicas do direito do trabalho. As relações de emprego, assim, acabam sendo maquiadas, ou seja, acontecem de forma diferente do que passa a ser retratado pelo empregado através de documentos e das formalidades exigidas por lei.



Ocorre que, por ter como função a proteção a parte hipossuficiente da relação, ou seja, o trabalhador, o Direito do Trabalho criou mecanismos para reprimir a violação disfarçada dos direitos trabalhistas, preconizando-se que a relação de emprego deve ser analisada no sentido de encontrar como efetivamente ela ocorreu, ou seja, as condições reais e efetivas que a mão de obra obreira fora explorada. Sobre esta função, entende Plá Rodriguez (1978, p.41) que “Isto significa que, em matéria trabalhista, importa o que ocorre na prática mais do que as partes pactuarem, em forma mais ou menos solene ou expressa, ou o que se insere em documentos, formulários e instrumentos de contrato.”

Para dar efetividade ao princípio da primazia da realidade dos fatos, o Direito do Trabalho faz uso dos mais variados meios de provas, em especial da testemunhal, em que colegas de trabalho relatam em juízo como a relação de emprego realmente aconteceu. Exemplo comum são as situações de uso de equipamentos de proteção individual. Muitas vezes o empregador comprova em juízo a entrega dos equipamentos, mas, através das testemunhas, prova-se que a quantidade fornecida era escassa e insuficiente para todos, em que vários funcionários trabalhavam sem a devida

proteção. Por mais que documentalmente exista uma prova que ateste a entrega dos equipamentos, as testemunhas provaram o contrário. Não significa dizer que os documentos são imprestáveis, mas sim que se busca aferir com certeza como a relação de emprego se deu e as testemunhas são, em regra, as pessoas mais capacitadas para isso, pois vivenciaram o pacto laboral e, conforme as palavras de Jeremy Betham (1971, p. 83 apud PRATA, 2005, p.31), “as testemunhas são os olhos e os ouvidos da Justiça”.

**“Para dar efetividade ao princípio da primazia da realidade dos fatos, o Direito do Trabalho faz uso dos mais variados meios de provas, em especial da testemunhal (...)”**

E com base na visão imparcial que deve ser adotada pelas testemunhas, nos tópicos seguintes serão analisadas as obras/pinturas de Cândido Portinari, este que fora um dos pintores brasileiros mais famosos e que

ganhou notoriedade por usar as telas para retratar o cotidiano das relações trabalhistas, em especial no período que Getúlio Vargas governou o Brasil, ou seja, dentro de um regime que expressamente defendia as políticas sociais e que fora responsável pela adoção da Consolidação das Leis do Trabalho.

### **Confronto das obras de Portinari com a primazia da realidade dos fatos**

Entre os vários artistas brasileiros,

escolheu-se Cândido Portinari devido a sua importância no cenário nacional e internacional, enquanto artista brasileiro. De origem humilde e pobre, Portinari era filho de imigrantes italianos e nasceu numa fazenda de café no interior de São Paulo. Esse contexto permitiu que Portinari traduzisse suas memórias e vivências no universo social em obras que abordavam cenários infantis, de retirantes e trabalhadores. O ambiente político-econômico nacional da década de 30 também foi absorvido por Portinari, visto que o Brasil começava o seu processo de industrialização, em que nascia a classe trabalhadora organizada. Nesse mesmo período, Portinari se voltou para o âmbito comercial, tornando-se, mais tarde, o pintor do Estado Brasileiro e tendo que, implicitamente, se adequar as demandas do Governo de Getúlio Vargas, então presidente do Brasil.

Assim, o contexto obreiro/trabalhista se repete em várias obras de Portinari, intensificando nos anos 1936 a 1945. Nesse período o artista realizou diversos murais sobre os ciclos econômicos do Brasil, evidenciando os trabalhadores nas colheitas de arroz, milho, algodão, borracha, café, etc. Através dos temas sociais, algumas vezes incômodos e fora do circuito comercial, Portinari adaptou e trouxe as relações de trabalho para as telas, mas retratando uma realidade em caráter poético e suave.

Não se questiona a importância ou a qualidade do artista Portinari, apenas

ressaltar a sua importância enquanto transmissor de uma realidade simbólica no imaginário popular. Essa retratação suave da realidade trabalhista pelo artista dá-se pela sua ligação direta com o governo da época. Sendo pintor oficial do governo Vargas, era encarregado de produzir obras que permitissem construir um discurso de identidade cultural e exaltar uma ideia de brasilidade.

A obra de arte é por si só uma idealização. Assim, as obras de Portinari assimilam o conceito ainda existente do “jeitinho brasileiro”. Ele não retratou a realidade dos fatos da vida obreira, assim como os documentos da relação de emprego denotam uma situação laboral completamente diferente da vivenciada pelos trabalhadores. De acordo com Roberto DaMatta (2013, p.82), a expressão “jeitinho brasileiro” explica o contexto no qual os brasileiros são acostumados e incentivados a manter uma tradição criativa do violar e a ver violadas suas próprias regras e instituições. *Mutatis mutandis*, os documentos criados pelos patrões e que não correspondem as realidades poderiam ser simbolizados em algumas pinturas de Portinari, estas que criaram relações laborais romantizadas e destoantes da realidade trabalhista brasileira, pois foram omitidos ou camuflados do espaço algumas figuras de opressão obreira.

Na obra Café (1935), Portinari retrata uma colheita de café em um ambiente suavizado e menos degradante:





Nessa obra os trabalhadores são retratados como pessoas extremamente saudáveis e protegidas, já que estão vestidos (camisa e calça) e usam chapéus contra a radiação solar. Inclusive há uma senhora sentada descansado e sem qualquer tipo de retaliação por parte dos capatazes. Na verdade, o capataz, que é o homem vestido de branco e calçando botas pretas, quase passa despercebido na obra, ou seja, camuflando a figura opressora dos trabalhadores, ou seja, um detalhe ténue, mascarando as relações de trabalho e evidenciando um realidade aceitável, fato que destoa, inclusive, até das relações de emprego atuais em várias fazendas de café, conforme jurisprudência do TST:

O fatos são corroborados, ainda, no depoimento do Investigador de Polícia que acompanhou o caso, foi à fazenda e presenciou as circunstâncias em que se encontravam os trabalhadores,

dizendo que havia 30 trabalhadores, vindos do Paraná, para trabalharem na propriedade rural, que vieram para trabalhar em decorrência de uma proposta de ganho salarial alto, mais as vantagens de alimentação, alojamento e transporte, mas ‘que o encarregado comunicou aos trabalhadores, após o ônibus que os transportou até a fazenda ter ido embora, que a proposta salarial não era aquela que eles imaginavam e que só iriam receber o valor da passagem para retornarem às suas residências se trabalhassem até o valor respectivo e que o filho do dono da fazenda também disse aos trabalhadores que quem não estivesse satisfeito poderia pegar o caminho de volta sem qualquer transporte’, afirmando, ainda, ‘que o alojamento tinha apenas 02 sanitários, todo sujo e sem condições mínimas de higiene’, tendo o proprietário da fazenda fretado um ônibus para retorno dos trabalhadores às suas residências apenas após intervenção do Ministério do Trabalho e Emprego (cf. fl. 486 - grifos nossos). Os fatos demonstram, portanto, que os reclamantes, no presente caso, diferentemente da alegação recursal, não sofreram, meramente, dissabores pelos fatos constatados, mas tiveram, sim, sua dignidade ferida. (AIRR - 886-78.2010.5.15.0010 , Relator Desembargador

Convocado: Alexandre Teixeira de Freitas Bastos Cunha, Data de Julgamento: 22/10/2014, 1ª Turma, Data de Publicação: DEJT 24/10/2014) (TST,2014).

A suavidade também é expressa pela presença de uma menina entre os trabalhadores na obra *Cacau* (1938):



Sabendo que a proteção aos menores de idade começou a ser feita com o advento do chamado Código de Menores (Lei nº 6.697/1979) e da Constituição Federal de 1934, a inclusão da menina na obra visa retratar a necessidade de regenerar e educar as crianças, já que esta era a política estatal em vigor naquele momento. Entretanto, na época que a pintura fora feita, as crianças, infelizmente, ainda eram utilizadas como mão de obra barata e abundante, em que as condições de trabalho ofertadas não se coadunavam com a obra de Portinari, como bem explicado por MOURA (1999, p.40):

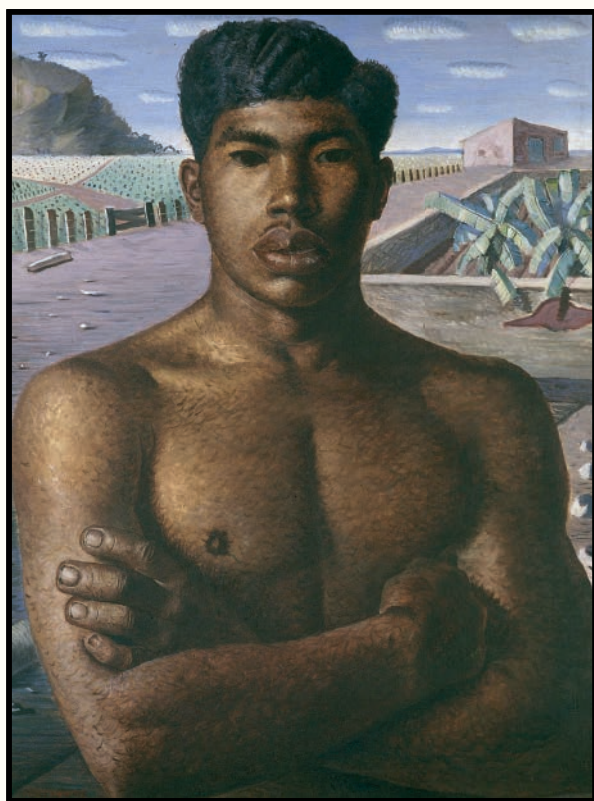
Ainda no século XIX, com o

início da primeira experiência de industrialização no Brasil, há um número significativo de crianças trabalhando nas Fábricas, o que acarretará uma infinidade de sequelas físicas irreversíveis e na morte prematura devido a falta de cuidados em relação à meninos e meninas. Desse modo, as condições de trabalho nas quais foram submetidas essas crianças eram realmente desumanas, pois além da jornada de trabalho desgastante, e dos diversos acidentes de trabalhos ocorridos, estas eram submetidas à realização das atividades em locais insalubres e perigosos.

Na obra *o Lavrador de Café* (1934) pode-se observar uma figura masculina central, pés descalços e enxada na mão num campo agrícola:



Ao retratar um único trabalhador em um cenário extenso, tem-se a ideia de um negro que conquistou sua liberdade e sua terra. Por outro lado, pode-se enxergar um único empregado tendo que dar conta sozinho de uma extensa área a ser trabalhada. Essas duas hipóteses de leitura se concentram dentro de um aspecto crítico. Sentindo esse que é minimizado para que a obra ofereça um conforto visual, senso assimilada enquanto um produto de estética e marcando o repertório iconográfico do país. Certamente a realidade retratada na pintura não corresponde com a veracidade ao dia a dia dos trabalhadores nas fazendas de café da década de 30 no interior do Estado de São Paulo, bem como de outras relações de emprego, como na obra MESTIÇO (1934):



Apesar desta obra não apresentar o trabalho como foco principal, observa-se no fundo da pintura o campo. Levando em consideração o contexto socioeconômico da época, esse homem também faz parte da força de trabalho do país. E são nesses aspectos que podemos observar a sutileza do artista em retratar o trabalho de forma romantizada:

A comparação entre o painel Cana de açúcar e as considerações de Antonil sobre a atividade pode fornecer uma idéia do método empregado por Portinari. Enquanto o autor descreve todas as etapas da produção – da escolha do terreno ao refino e posterior comercialização –, o pintor escolhe um único momento, o do corte da cana, concentrando-se em duas figuras de trabalhadores, o cortador e o carregador. Na escolha dessas duas figuras, Portinari comete um pequeno desvio histórico: exclui da atividade a figura da escrava, encarregada de ajuntar as canas limpas e de amarrar os feixes que seriam levados ao engenho em carros de boi. O mesmo caráter sintético está presente na interpretação que Portinari faz das demais atividades descritas no livro de Antonil. Se o autor esclarecia que a “fábrica e cultura do tabaco” envolviam uma grande quantidade de indivíduos – “grandes e pequenos, homens e mulheres,

fatores e servos” – e descrevia as atividades de cada trabalhador, Portinari opera uma abstração das diferentes etapas de produção. (ANATERESA, 2005, p.16).

Essa docilidade encontrada nas representações dos trabalhadores por Portinari é debatida por Tadeu Chiarelli (1995, p.11), nos seus questionamentos sobre a Arte Brasileira ou Arte no Brasil. Nesse sentido, Chiarelli (1995, p.11) discute a identidade nacional e sua reflexão na arte, relacionando-as em forma de questionamento com o conceito de homem cordial estabelecido por Sérgio Buarque de Holanda na sua obra *Raízes do Brasil* (1978, p.53). Quem seria o brasileiro? Quem seria o trabalhador brasileiro? Para Tadeu Chiarelli e Sérgio Buarque de Holanda, o brasileiro seria uma mistura de três povos, africanos, nativos (indígenas) e europeus.

E da mesma forma como Portinari retrata o trabalhador, Sergio Buarque de Holanda apresenta essa miscigenação de forma pacífica e dócil. Pode-se observar uma grande profusão de negros e mulatos nas obras de Portinari, justificando o seu vínculo em retratar a realidade social, como na obra *Mulato* (1934). E são nesses aspectos que podemos observar a sutileza do artista em retratar o trabalho de forma romantizada, como ensinam Abella e Raffaelli (2009, p.268):

As obras de arte revelam-se fontes privilegiadas de pesquisa social,

tendo em vista que, embora não consistam exatamente em uma espécie de espelho da realidade que a reflita de maneira direta e inequívoca, permitem através da leitura dos símbolos que apresentam, a apropriação e a interpretação de significações diversas, dos mais diferentes aspectos de uma sociedade, permitindo por sua vez realizar também uma leitura dessa sociedade, via mediação de sua produção artística. Portanto, não se trata de afirmar a arte como reprodução da realidade nem determinada unicamente pela sociedade, concebendo-se aqui a arte enquanto uma atividade complexa, que não pode ser reduzida ao seu entorno, mas que possui indícios que permitem realizar uma leitura de significados e discursos, que de uma forma ou de outra, também remetem à sociedade na qual está inserida.

A iconografia portinariana através da sua docilidade é dualista, como explica Fabris (2005, p.16):

a presença dominante do negro, que permite criar de imediato uma associação com o regime escravocrata, coloca em xeque a “mística do trabalho” propugnada por Vargas e a ideia interclassista a ela inerente, na medida em que apresenta uma única figura de



trabalhador, empenhado desde cedo na construção da riqueza nacional.

Por conseguinte, as relações trabalhistas, muitas vezes, são romantizadas pelos empregadores tais quais as obras de Portinari, tudo em prol da redução de custos e maximização dos lucros, quando, por exemplo, paga-se um salário e se registra valores inferiores nos contracheques.

A *pseudodocilidade* do trabalhador representado por Portinari para tornar suas obras adaptáveis a política e o comércio é mascarada pelas pinceladas das relações de trabalho. Desse modo, com a extinção do contrato de trabalho e o ajuizamento das reclamações trabalhistas, constata-se que a realidade contratual era totalmente prejudicial aos trabalhadores, assim como algumas das telas pintadas por Portinari. Infelizmente e ao contrário da realidade dos trabalhadores brasileiros que possuem o Judiciário Trabalhista ao seu dispor para corrigir as distorções da relação de emprego, os trabalhadores retratados por Portinari ficaram reféns de uma realidade inexistente no passado, ou seja, com a dignidade da pessoa humana do empregado respeitada através de condições adequadas de trabalho.

### Considerações finais

Há um ditado popular que diz que a arte imita a vida. Isso, muitas vezes, não acontece, como analisado nas obras de Portinari.

Utilizando-se o princípio da Primazia da Realidade dos Fatos foi possível aferir que o contexto fático apresentado nas telas de Candido Portinari não correspondia a veracidade das relações de emprego mantidas na época que foram retratadas.

O princípio jurídico foi útil para demonstrar que as obras de artes elaboradas na época do governo Getúlio Vargas tiveram uma denotação romântica e política, tudo para criar no imaginário popular brasileiro que todos trabalhadores tinham seus direitos preservados e respeitados. Não que a legislação trabalhista criada no governo Vargas não fosse protecionista.

Na verdade, o Direito do Trabalho sempre teve esse caráter tuitivo, mas as obras de arte elaboradas por Portinari não cumpriram seu papel de descortinar a realidade obreira brasileira, mas sim para mascarar a verdade. Por fim, não se desmerece a relevância e importância artística de Cândido Portinari, apenas é feita uma leitura jurídica da sua obra, mostrando-se, através do princípio da primazia de realidade dos fatos, que o contexto laboral apresentado era diametralmente oposto às reais condições de trabalho suportadas pelos trabalhadores da época retratada nos quadros.

### Referências

ABELLA, Sandra Iris Sobrera; RAFFAELLI, Rafael. Relação arte e sociedade na obra de temática social de Candido Portinari.

**Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 10, n. 97, p. 242-270, nov. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-9851.2009v10n97p242/11386>. Acesso em: 20 mar. 2019.

BRASIL. Tribunal Superior do Trabalho. Acórdão do processo nº AIRR - 886-78.2010.5.15.0010. 1ª Turma. Relator: Desembargador convocado Alexandre Teixeira de Freitas Bastos Cunha. **Lexml**. Brasília, 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2005/Lei/L11101.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Lei/L11101.htm). Acesso em: 20 mar. 2019.

CHIARELLI, Tadeu. Da arte nacional brasileira para a arte brasileira internacional. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.6, n.10, p.15-25, nov.1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27550>. Acesso em: 20 mar. 2019.

DaMATTA, Roberto. **O que faz o Brasil, Brasil?** São Paulo: Rocco Digital, 2013.E-book.

FABRIS, Annateresa. Portinari e a arte social. **Estudos Ibero-Americanos**, Rio Grande do Sul: v. 31. n. 2, dez., 2005, p. 79-102. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/1339/1044>. Acesso em: 20 mar. 2019.

MOURA, Esmeralda Blanco Bolsonaro de.

A história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. In: PRIORE, Mary Del (Org). **História das Crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1999.

PRATA, Marcelo Rodrigues. **A Prova Testemunhal no Processo Civil e Trabalhista**. São Paulo: LTr, 2005.

RODRIGUEZ, Américo Plá. **Princípios de Direito do Trabalho**. São Paulo: LTr, 1978.

PROJETO PORTINARI. Rio de Janeiro, 200-. Disponível em: [www.portinari.org.br/](http://www.portinari.org.br/). Acesso em: 20 mar. 2019.



ESCOLA JUDICIAL