

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

1953

Rua da Imprensa, 16-A

Tel. 52-7432

BOLETIM DE JUNHO

1953

N.º 8

O FELIZ RESULTADO DE UMA BELA CAMPANHA

JAYME MAURÍCIO

Desde que o projeto de auxílio para a construção da sede do Museu de Arte Moderna do Rio descera das comissões para o plenário e encontrara forte resistência da parte de alguns deputados, um certo pânico estabelecera-se entre os artistas, intelectuais e sobretudo na equipe do Museu. Adiada a discussão do projeto e passado o pasmo que os argumentos contrários provocaram, movimentou-se unânime a imprensa desta capital, num tom quase sempre irritado de quem ensina o alfabeto para os que são, ou devem ser bacharéis. Foram artigos longos e incisivos em todos os jornais da cidade. Entrevistas causticantes de expressões as mais significativas das nossas letras e artes foram dadas. Foram apelos e pedidos endereçados pela inteligência do país aos parlamentares que em hora má tiveram a idéia lamentável de se opor à construção de uma casa de cultura num país cujo índice de ignorância continua alarmante.

E à medida que se aproximava a discussão e votação do projeto, maior era a preocupação, maldosamente acentuada por um jôgo de vai-e-vem, sempre adiantado à esperada votação, por isso ou por aquilo, com a "ronda" dos pessimistas de sempre amargando tênues esperanças.

Na expectativa geral apenas uma pessoa parecia confiante ou fingia estar, sei lá, para estimular o resto: era a diretora do Museu. Niomar Moniz Sodré tomando endereços, dando entrevistas, pedindo atenção para o Museu, escrevendo cartas, agradecendo palavras sim-

páticas, Niomar comandante-em-chefe da batalha do Museu de Arte Moderna, numa tenacidade, num dinamismo de surpreender os cepticismos mais arraigados.

Finalmente o projeto entrou na esperada discussão. E os seus inimigos se atiraram, sanhudos, contra êle. Os adeptos do triste "arte não enche barriga", sem se aperceberem de que combatendo a idéia do Museu combatiam a si mesmos, estiveram exaltados, tornando mais sombria as perspectivas.

Ontem, porém, algo de extraordinário aconteceu — uma onda de inteligência e vida invadiu o plenário através das palavras de vários oradores e no sólido e sereno discurso de Jorge Lacerda, autor do projeto. Inquietaram-se os derrotistas. E um calor novo chegava ao Museu, à sua diretoria, aos seus funcionários, entre os próprios visitantes que contemplavam Portinari — ontem para mais de 500 pessoas. O telefone tocando insistentemente no mesmo côro das pessoas que entravam: "Como é?... Passa ou não?". Ninguém era positivo mas havia uma certa febre na resposta aparentemente tranquila: "Não se sabe ainda...".

Por fim, já no término da tarde, a voz alegre de Niomar traz a boa nova: "Já souberam? Passou por 145 contra 62!". Foi uma explosão. Ora, até que enfim! Não fôra inútil a luta. A diretora do barco adverte, porém, que a meta final não fôra atingida. Havia ainda outras discussões... Ligeiro susto, rápido *suspense*. Mas, como? Então ainda existia perigo? "Perigo pròpriamente, não.

Mas não convem muita alegria antes do tempo. Vamos aguardar, agora com mais segurança”.

A alegria, porém, instalara-se, descarregando dias de expectativa. Mais de dois terços do plenário fôra favorável. Não iria modificar sua decisão. O projeto vencera! Com a mão forte dos artistas em seus depoimentos, dos intelectuais e literatos em suas censuras e advertências, com o apoio integral da opinião pública e sobretudo com o prestígio inegável e merecido do próprio Museu e sua direção, há mais de um ano o maior e mais dinâmico centro de artes da capital do país.

Já com terreno doado pela Municipalidade na Esplanada do Castelo, e agora com o auxílio do governo federal, teremos para muito breve, se Deus qui-

ser, num dos pontos mais belos da cidade, uma verdadeira casa de arte e cultura, edificada nos moldes da vitoriosa arquitetura moderna brasileira, dinamizando a vida artística do país, a bela realidade do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Definiu-se finalmente a Câmara Federal em face aos problemas de cultura. A batalha do Museu não só trouxe os benefícios próprios do Museu, mas abriu um precedente para outras casas de arte. Exigiu e obteve da atual legislação uma definição: os problemas de cultura, mesmo nos momentos mais difíceis da vida de um povo, não podem ser relegados a um plano secundário.

“Correio da Manhã”, 7-5-953

II SALÃO NACIONAL DE ARTE MODERNA

Inaugurou-se, no dia 16 de maio último, no Ministério da Educação e Saúde o II Salão Nacional de Arte Moderna, a que concorrem 239 artistas nacionais e estrangeiros com trabalhos de escultura, pintura, desenho, artes gráficas e arte decorativa.

A exposição foi inaugurada pelo sr. Simões Filho, Ministro da Educação, que se fazia acompanhar dos membros da Comissão Nacional de Belas Artes, da Sub-Comissão Organizadora do Salão e do Júri de Seleção e Premiação. Além dos já citados, contavam-se entre os presentes a Sra. Niomar Moniz Sodré, diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, sra. Georgina de Albuquerque, diretora da Escola Nacional de Belas Artes, sra. Maria Martins, sr. Olegário Mariano, autoridades e convidados.

O certame reúne pinturas de Guignard, Bandeira, Aloízio Carvão, Anna Szule, Tiziana Bonazola, Carlos Bastos, Scliar, Sigaud, Ernesto Lacerda de Almeida, Fayga Ostrower, France Dupaty, Frank Schaeffer, Gastão Worms, Geral-

do de Barros, Iberê Camargo, Inimá de Paula, Isabel Pons, Jacinto de Moraes, João José Rescala, Jorge de Lima, José da Silveira d'Ávila, Lúcia Bittencourt, Manoel Santiago, Maria Lúcia Luz, Milton Goldring, Misabel, Karl Plattner, Polly Mac Donell, Ramiro Martins, Ubi Bava, Toivo Suni e muitos outros pintores. Na parte de escultura apresenta obras de Seschiatti, Dante Croce, F. Stockinger, Max Grossmann e Sônia Ebling. Na parte de Desenho e Artes Gráficas, temos o retorno de Augusto Rodrigues, além de Aldemir Martins, Carlos Werneck de Carvalho, Cyrene de Aquino, Danúbio Villamil Gonçalves, Darel Valença Lins, Fayga Ostrower, Fernando P., Geraldo de Barros, Hilde Weber, Iberê Camargo, Lívio Abramo, Lygia Pape, Manoel Martins, Mário Carneiro, Misabel, Scliar, Vera Tormenta e Vitorio Gheno. Na parte de Artes Decorativas aparecem Alcendina Guimarães Inocêncio, Antonieta Barreto. Else Wedege Arede, Elvira Berla de Niemeyer, Gilda Reis Netto, S. Castelo Branco e Olaf Prochnik.

SÓCIOS

O Museu tem as seguintes categorias de sócios: Benemérito, Remido, Efetivo, Contribuinte e Correspondente.

Sócio Benemérito será aquele que fizer doação de valor excepcional ou prestar concurso relevante às atividades do Museu.

Sócio remido será aquele que fizer o pagamento de pelo menos Cr\$ 10.000,00 ou doação deste valor.

Será sócio efetivo o que, além da anuidade de Cr\$ 250,00 contribuir com

jóia não inferior a Cr\$ 2.000,00 ou que fizer doação de obra de arte, que não seja de sua própria autoria, aceita pela Comissão Executiva.

Será sócio contribuinte aquele que pagar a anuidade de Cr\$ 250,00 ou contribuir com Cr\$ 25,00 mensais.

Será sócio correspondente o que, residindo fora do Distrito Federal, auxiliar o Museu pagando anuidade ou prestando serviços de acordo com a Comissão Executiva.

O QUE O SEU MUSEU JÁ OFERECE A SEUS SÓCIOS

- | | |
|---|--|
| 1) Convite para tôdas as inaugurações; | as iniciativas do Museu; |
| 2) Entrada grátis no Museu com a apresentação da carteira de sócio; | 5) Acesso à pequena biblioteca do Museu; |
| 3) Participação nos cursos de pintura, escultura, modelagem e outros que se vão formar; | 6) 15% de abatimento na aquisição de livros, reproduções, desenhos e catálogos das exposições; |
| 4) Convites para conferências e tôdas | 7) Este Boletim mensal, grátis. |

NOVOS SÓCIOS DO MÊS DE MAIO

Benemérito:

Mário Rebello d'Oliveira.

Remido:

Celso da Rocha Miranda, Luiz Maia de Bettencourt Menezes.

Efetivo:

Alínio Tavares Ferreira de Salles, Mário Moreira Fabião, Renato Soeiro e Jayme Leal Costa.

Contribuintes:

Maria Thereza de Jesus, Janusz Pawkiewicz-Pavel, Irene Brandão Duprat Pinto, Arlette Cavalcanti, Francisco Marcelo Cabral, Gabriel Clinguart Junior, José Mora Campos, Elsa Chaise, Ary O'Leary Paes Leme, Ivan de Siqueira, Ramiro Saraiva Guerreiro, Adelaide Berta Ribeiro, Geraldo Irenê Joffily,

Beatrice de Carvalho Hamond, Jorge d'Escragnolle Taunay, Nygea Corrêa de Menezes, Maria Victória Lessa, Regina Hermínia Eshuys, Henrica Glogowski, Dilma Fundão do Prado, Maria Luiza Sampaio Corrêa Mariani, Rubem Breiman, Edmundo Palma de Jorge, Regina Henry de Jorge, Frederico de Carvalho, Marília da Motta Lemos, Rachel Neuman Strosberg, Lucília Leão Faria Mattos Areosa, Moacyr Garcez, Pablo José Luiz Torres, Sérgio de Camargo, Hilan Paes de Oliveira, Itala Bezerra da Silveira, Jorge Augusto de Oliveira, André Fausto Nardi, Helena Moorby, Ernande Felipe da Silva, Maria Isabel Mello, Carmen de Marigny Sant'Anna, Luiz Carlos Barreto Thedim, Décio Luiz Monteiro Vieira, João Angelo Labanca, Attilio Cerino, Sônia Nadia Souza de Carvalho Barboza, Maria de Lourdes Caldas Avelar, Jorge Moitinho Doria, Zenaide Andréa de Oliveira Costa, e Getúlio José da Silva.

LIVROS SÔBRE ARTE

Encontram-se à venda no Salão de Exposições do Museu os seguintes livros e publicações sobre Arte:

Arts of the South Seas, por R. Clinton, P. S. Wingert e René d'Arnoncourt; *Bonnard*, por John Rewald; *Braque*, por Henry R. Hope; *XX Century Italian Art*, por Alfred Barr e J. T. Soby; "Nus" — *Lucas Granach*, por Christian Zervos; *Contemporary Painters*, por James Thrall Soby; *Charles Demuth*, por A. C. Ritchie; *Fantastic Art and Dada Surrealism*, por George Huguet; *Florine Stettheimer*, por Henri Mc-Bride; *Henri Rousseau*, por D. C. Rich; *Fernand Leger (Ouvres de 1905 a 1952)*, por Christian Zervos; *Joan Miró*, por João Cabral de Mello, dos "Cadernos de Cultura"; *Modern Painters and Sculptors as illustrators*, por Monroe Wheeler; *Carnet de Dessins de Picasso* (reproduits

au format de l'original); *Dessin de Picasso*, por Christian Zervos; *Pintura Brasileira — I*, publicação do I.B.E.C.C.; *Rouault's Painting & Prints*, por J. T. Soby; *Stuart Davis*, por J. J. Sweeney; *The History of Impressionism*, por John Rewald; *Edward Weston*, por Nancy Newhall; *Três fases do movimento moderno*, por Flávio de Aquino, dos "Cadernos de Cultura"; *As artes plásticas no Brasil*, sob a orientação de Rodrigo Mello Franco de Andrade; *Bahia em 15 estampas*, de Noêmia; Catálogos das seguintes exposições realizadas pelo Museu: *Artistas Brasileiros*, Cícero Dias, *Pintura Infantil*, *Patrimônio do Museu e Cândido Portinari*.

Os sócios do Museu têm direito a um desconto de 15 % sobre os preços marcados.

EXPOSIÇÃO DE ARTE POPULAR EM SÃO PAULO

Do grande programa folclórico que se prepara para as comemorações do IV Centenário de São Paulo, constará uma Exposição de Arte Popular, em que serão expostos objetos da cultura espiritual e material do povo brasileiro, através de contribuições de todos os Estados.

Está em estudos a possibilidade da Exposição ser alargada com contribuições dos países americanos e de Portugal, devendo esse material constituir, finda a mostra, o núcleo de um Museu de Arte Popular a ser instalado em São Paulo.

A organização da parte folclórica está a cargo do Prof. Renato Almeida, Secretário Geral da Comissão Nacional de Folclore, do Prof. Rossini Tavares de Lima, Secretário Geral da Comissão Paulista de Folclore, e a comissão incumbida da Exposição é dirigida pelo etnólogo

Frederico Lane, do Museu Paulista, com a colaboração do pintor Oswaldo de Andrade Filho.

A Exposição será aberta em agosto do ano próximo, durante o Congresso Internacional de Folclore, que se reunirá naquela capital, quando também se fará um Grande Festival Folclórico, com a apresentação de grupos de vários Estados do Brasil.

O Museu estará aberto todos os dias, das 12 às 19 horas, inclusive aos sábados e domingos.

Encontra-se fechado somente às segundas-feiras para descanso dos funcionários.

ISENÇÃO DE DIREITOS PARA OS MUSEUS DE ARTE

Aprovado o parecer favorável da Comissão de Educação

Em reunião do dia 28 de abril a Comissão de Educação e Cultura aprovou o parecer do sr. Levindo Coelho favorável ao projeto da Câmara que estabelece isenção de direitos de importação, impôsto de consumo e mais taxas aduaneiras para os Museus de Artes Plásticas de propriedade privada.

O parecer do representante mineiro, subscrito também pelos srs. Flávio Guimarães, Hamilton Nogueira e Cícero Vasconcelos, é o seguinte:

"Veio à Comissão de Educação e Cultura o Projeto n.º 372, de 1952, da Câmara dos Senhores Deputados, o qual visa estender a isenção de direitos de importação, impôsto de consumo e mais taxas aduaneiras aos museus de artes plásticas de propriedade privada, na forma do art. 11, inciso 8 do Decreto-lei n.º 300 de 24 de fevereiro de 1938. Essa isenção será concedida mediante a condição de serem estes museus franqueados ao público com obras de arte para o incremento do patrimônio artístico nacional a juízo da Comissão Nacional de Belas Artes e sem intuítos mercantis.

Vê-se que a auxílio ou benefício legal pleiteado dependerá de parecer favorável da Comissão de Belas Artes que opinará sobre o valor artístico real das obras de arte importadas, devendo as instituições que pretenderem essa isenção requerer o exame dessas obras à mencionada Comissão Nacional de Belas Artes, instruindo o pedido com os documentos que satisfaçam o art. 3.º desse Projeto de Lei.

Consta ainda desse Projeto de Lei que, caso as obras de arte importadas e isentas de impôsto, sejam negociadas dentro de cinco anos, a contar de sua importação, ficarão obrigadas ao recolhimento de 50 % dos impôstos devidos.

Pensamos que tudo de caráter público ou particular que se possa fazer em benefício da coletividade deve contar com a cooperação geral, merecendo apoio do Estado. Mais razão de apoio a

instituições que se destinam à finalidade educativa, sem intuito mercantil ou lucro monetário e mais ainda quando a participação do Estado tem como interesse e garantia a eventual reversão ao patrimônio nacional de tudo quanto possa advir da iniciativa particular.

Tal é o caso dessa isenção de direitos de importação e taxas aduaneiras de que trata o Projeto em lide para ajudar o enriquecimento desses museus de obras de arte, obras de cultura como se vêem nas grandes nações cultas da América e do Velho Mundo que ajudam seu desenvolvimento, não raro através dos próprios recursos orçamentários.

Assim, pensamos que os museus de obras de arte se destinam ao aperfeiçoamento moral do povo, mesmo de iniciativa particular e representam inestimável serviço que se presta à Nação inteira, principalmente uma nação como a nossa pobre ainda de museu de arte.

Esta organização de tão altos propósitos, tendo a pretensão de seus interessados escoimado de mercantilismo, assegurada contra qualquer abuso de intuito monetário pelos artigos 2.º e 3.º do Projeto em aprêço, merece o parecer favorável à sua aprovação pela Comissão de Educação e Cultura, como incentivo ao desenvolvimento dos Museus de artes plásticas".

A Secretaria do Museu pede aos Senhores Sócios para em caso de mudança de residência, fazer, com a maior brevidade, a comunicação do novo enderêço, a fim de que continuem recebendo, regularmente, os convites para exposições, conferências, remessa de boletins e demais informações sobre as atividades do Museu.

UMA CIDADE À ESPERA DE UM MUSEU

O interesse do povo pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

VISITADO, EM 16 MÊSES, POR 73.000 PESSÔAS - UM POUCO DA VIDA DESTA IMPORTANTE OBRA CULTURAL - VAI EXPÔR AINDA ESTE ANO: VAN GOGH, ROUAULT E TOULOUSE - LAUTREC - A SUA EXPOSIÇÃO DE ARQUITETURA VAI CORRER A EUROPA - PRATICAMENTE APROVADO O PROJETO QUE CRIA A VERBA DE 10 MILHÕES DE CRUZEIROS DESTINADOS À CONSTRUÇÃO DA SÉDE DO MUSEU - FALA A "O GLOBO" A SRA. NIOMAR MUNIZ SODRÉ, MEMBRO DA DIRETORIA.

É bem possível que o Louvre o famoso Museu de Paris e um dos maiores do mundo, se de repente e como por encanto se esvasiasse de seus quadros célebres, de suas esculturas maravilhosas — ainda assim continuasse a ser o Museu do Louvre, e não apenas um edifício vazio. Dir-se-ia que as paredes e as salas já se impregnaram da beleza daquelas obras-primas e um visitante, ao caminhar pelas galerias desertas e vazias, ainda seria tocado pela presença do Belo. E' que o Louvre — e com ele um Prado, um Florença — já se largaram do tempo e o sobrepassaram, históricos, pesados de tradição. Um museu desses não morre. Sua morte seria ferida eternamente aberta na vida da cidade, do país e dos homens que o habitam. O próprio mundo seria abalado.

Os começos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro permitem imaginá-lo, corrido o tempo, uma obra desse tipo, uma casa imorredoura. Os seus alicerces são rijos, sua argamassa

está-se fabricando com sabedoria e amor.

VERDADES E FATOS

De começo, vamos a uma verdade e a um fato e comprová-los numericamente, pois nos dias que correm os números convencem mais do que as palavras. Uma verdade: o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com pouco mais de um ano de funcionamento, ainda que em sede provisória e de instalações precárias, já se tornou uma realidade poderosa, merecendo do povo — para o qual ele existe — depois da inicial curiosidade, admiração e o interesse pelo que é, em sua natureza e finalidade: fonte de cultura. Um fato: o número diário de pessoas que visitam o museu é o melhor argumento a favor da importância que esta instituição

cultural está exercendo na vida da cidade. A comprovação: em apenas 16 meses o museu foi visitado por 73.000 pessoas, sem contar o grande público das inaugurações.

RÁPIDO BALANÇO

Outros fatos, à guisa de notícia: o museu realizou em 1952 sete exposições: a do Patrimônio do Museu, com os prêmios da 1.ª Bienal de São Paulo; a de Artistas Brasileiros; a de Goya e a Gravura Espanhola; a de Arquitetura Contemporânea Brasileira; a de Tapeçarias Modernas Francesas; a de Cícero Dias; a de Pintura de Crianças. Em 1953, foi novamente exposto o Patrimônio do Museu e atualmente está aberta a Exposição Portinário.

Os sócios do museu. Eis outro elemento que evidencia o interesse do público. Já sobe a mais de mil o número de sócios, dos quais grande parte é constituída de pessoas apenas interessadas em ver, em aprender, ou simplesmente em admirar o que é belo.

O material apresentado na Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira vai seguir agora para diversos países da Europa, onde será exposto. Grandes e importantes mostras de arte, com obras de famosos pintores estrangeiros estão programadas para este ano. A diretoria está ultimando os entendimentos para expôr brevemente gravuras modernas da Jugoslavia, o Miserere de Rouault e possivelmente realizar uma exposição de Van Gogh e outra de Toulouse-Lautrec; e todos sabem tais dificuldades em obter os trabalhos destes dois gênios da pintura.

REVELANDO TALENTOS

Ao lado de tudo isso, o museu vem mantendo uma série de cursos de pintura para crianças, a cargo do professor Ivan Serpa, e outro de cerâmica brasileira, sob a direção de Margaret Spence. Os resultados obtidos com es-

tes cursos têm sido os melhores e, em alguns casos, verdadeiramente surpreendentes, como bem atestou a exposição de pintura infantil realizada no final do ano passado. São novos artistas que o museu está preparando para o Brasil.

O PROJETO

Como é do conhecimento público, já foi aprovado em primeira discussão, por larga margem de votos, o projeto do deputado Jorge Lacerda que cria uma verba de dez milhões de cruzeiros para ajudar na construção da nova sede do museu. Dentro de alguns dias será votada em segunda discussão. Tudo indica que o projeto seja definitivamente aprovado, pois os nossos homens públicos, ante a obra que o museu vem desenvolvendo, estão convencidos de sua importância para a vida cultural do país.

A NOVA SEDE

O arquiteto Eduardo Reidy já traçou o projeto. O edifício embelezará um pouco mais a cidade. A posse definitiva do terreno está dependendo de algumas demarches na Prefeitura. Assim, logo que seja decretada a verba será iniciada a construção. E com o passar dos anos o museu ir-se-á transformando numa dessas casas que, espalhadas pelo mundo, são verdadeiras colunas amparando a própria existência do homem sobre a terra.

DESFAZENDO DÚVIDAS

Há certas perguntas que se fazem, notadamente nos meios intelectuais, a propósito do museu. Por exemplo: "Por que não tem artistas no Conselho Deliberativo?" Ou então: "E por que não há críticos de arte no Conselho? Já o público se faz outra pergunta: "Como explicar artistas contra o museu?"

D. Niomar Muniz Sodré, da diretoria do Museu, responde, através da reportagem d'"O Globo", a tais perguntas. Vamos à última: — Como explicar artistas contra o museu?

— Confesso que foi com grande surpresa que li, recentemente, em um semanário, a crítica de três artistas brasileiros sobre o museu. Crítica desfavorável. Sobretudo porque, desde os primeiros dias do museu, estávamos cercados de um apôlo comovente de todos eles, de todos aqueles que verdadeiramente contam no meio artístico brasileiro. Sem falar em Portinari, Di Cavalcanti, Pedro Correia de Araujo, Flavio de Carvalho, Maria, Cícero Dias, Burle Marx, que já eram velhos amigos, tivemos sempre as demonstrações mais expressivas de Segall, de Guignard, Tarsila, Santa Rosa, Zelia Salgado, Lula, Goeldi, Margaret, Serpa, Goldring, Polly, Darel, Djanira, Decio Vieira, Yolanda Mohalyi, Fayga Ostrower, Ligia Clark, Mario Cravo, Déa Lemos, Heitor dos Prazeres, Yllen Kerr, Vera Bocayuva, Barral, Palatnik e outros. Aliás, num movimento da importância deste, é natural que haja alguma dissidência, provocada por interesses pouco lisonjeiros. Despeito, inveja, ambição, ciúme, coisas tristes de serem verificadas, mas que infelizmente existem nas criaturas humanas, mesmo entre artistas, mesmo quando se faz um movimento destas proporções, que direta ou indiretamente, dentro da vida brasileira, vem beneficiá-los grandemente. Naturalmente que para isto é preciso que sejam realmente artistas...

ARTISTAS NO CONSELHO

Quanto ao problema da ausência de artistas no Conselho, disse D. Niomar Moniz Sodré:

— A nossa Diretoria e Conselho Deliberativo são compostos de indivíduos que podem, cada um no seu setor, dar-se ao museu sem nenhum tipo de benefício em troca. Ninguém pode ganhar um vintem do museu. Só pode dar, do seu tempo, de sua dedicação, de seu amor. E é assim em todos os museus particulares. Quando alguém aceita fazer parte da Diretoria ou do Delibera-

tivo do museu, sabe que nunca poderá, dele, obter benefício em troca de seu trabalho e tem obrigação moral de estar presente todas as vezes que for solicitado. Na nossa primeira reunião, há quase dois anos, comecei falando assim: "Nenhum de vocês, aqui convocados, tem obrigação de aceitar a participação nesta sociedade. Mas, já que aceitam, têm obrigação de dar a ela assiduidade, apoio, amor — tendo como recompensa apenas o esforço bem sucedido". Agora eu pergunto: Como exigir de artistas, cuja vida já é uma renúncia permanente, um esforço tão árduo?

E OS CRÍTICOS ?

Também não há críticos no Conselho Deliberativo. D. Niomar explica:

— Os críticos de arte, como técnicos que são na matéria, estão destinados a cargos técnicos no museu. Cargos que, com o desenvolvimento econômico desta casa, irão exigir "fulltime". Se fizessem parte, agora, de seu Deliberativo, o museu perderia estes colaboradores preciosíssimos, no futuro. Aliás, vê-se como eles são conscientes de seu papel, tal a cooperação permanente que vêm dando a esta obra.

A CIDADE ESPERA

Aí está uma breve notícia da curta mas já alentada vida do museu. Os dirigentes desta obra de cultura estão fazendo o que podem para desenvolvê-la e realizar cada vez mais, seus objetivos, tarefa que se torna difícil em virtude da precariedade das instalações atuais e emprestadas (terreo do Ministério da Educação). Os artistas também estão fazendo a sua parte. Chegou a vez dos homens públicos: Porque a cidade, conforme o povo vem demonstrando, está à espera do seu Museu.

(Transcrito de "O Globo" de 20-5-953).

A IMPRENSA E O MUSEU

EXPOSIÇÃO PORTINARI

A inauguração, hoje, da exposição de Cândido Portinari, no Museu de Arte Moderna, — dá cabimento a certas preliminares considerações.

Dentre diversos casos que se têm processado, de longe em longe, na vida cultural brasileira, seguramente o "caso Portinari" é dos mais significativos.

Possuindo formação lógica e, até certo ponto normal, trazendo de suas heranças os estigmas da qualidade primal na sensibilidade, à figuração dos objetos, — Portinari teve, de início, uma educação que apenas continuava aquelas tendências patrimoniais. Além disso, por contribuição própria de seu temperamento, a percepção natural o levava a procurar em tudo, o conteúdo da beleza formal, antes mesmo da conceitual.

Mas, depois de atingir à maturidade no terreno plástico — por influências dominantes em seu tempo, — foi arrasado, de choque, a uma situação que poderia parecer paradoxal. No entanto, decorria da energia difusa do meio, do momento, em que efetivou seu prêmio de viagem, e até das aspirações modais da arte contemporânea deste meio século.

Arrebatado pelas correntes ditas modernas, havendo recebido o influxo sedutor e avassalante do artistas, como Picasso, Dufy, Dunoyer, de Segonzac, e, principalmente, Utrillo — Portinari desprende-se dos hábitos mentais e circunstanciais em que vivia e primava no acervo da arte tradicional, e fez-se, de certo modo, um "deformista", represen-

tando mais o que imaginava do que o que via.

Mas o caso singular a que nos referimos acima — consiste no fenômeno particular, de jamais ter ele abandonado seu patrimônio hereditário de artista, isto é, de criador de belas coisas, de coisas de alto sentido expressivo.

De tal sorte, ao lado de sua inegável e perene vocação — apareciam aquelas novas modalidades, mais conceituais que figurativas. Passou o pintor a sofrer o influxo predominante do nível intelectual sobre as obras de arte. Abafou, com visível energia, o que nele havia de sentimental. A razão queria, então, subverter a imaginação. Parecia que o pensamento tomava o campo expressional da sensibilidade. Mas tudo em vão. O artista não conseguiu esconder suas qualidades verazes: as idéias mudaram; o sentimento ficou inalterado.

E, assim, através de todos os disfarces, de pronunciamentos mendazes — sempre se anunciou o dom, a qualidade primaz de um artista, que no fundo é um clássico da pintura moderna.

Os seus pendores de invenção, ligados à sua aptidão técnica — o colocaram, hoje, como o mais destacado pintor brasileiro.

("Jornal do Commercio", 29-4-953)

EXPOSIÇÃO PORTINARI

Realizou-se, ontem, a abertura do certame de arte de Cândido Portinari, no Museu de Arte Moderna.

De uma impressão do conjunto, dois aspectos da obra do pintor logo se evidenciam: força e poder inventivo.

As composições são extremamente variadas; há nelas busca pertinente de tônicas novas de dominantes imprevisitas. Os arabescos internos, em várias páginas são originais, e os do conjunto oferecem, até nos espaços físicos reduzidos, amplitude no campo figurativo, onde os objetos se movem com liberdade. Assim, a tectônica, em regra, é diversa, rica, marcada de sinais gráficos ativos. Mas tudo isto se oferece como expressão de força, mesmo quando esta é delicada.

Sente-se que a concepção mental antecedeu à realidade objetiva; e que o instinto vocacional conduziu o artista a um estado de alta visão daquelas modalidades plásticas.

Mas, talvez, o significativo de muitas das obras expostas, — principalmente nas de menor área, — resida na qualidade de colorista que personaliza o pintor.

E dizemos, assim, por que entendemos que o *colorista* não é o que emprega cores berrantes; e sim o que decompõe a cor, na própria cor, e a leva a estados quase imperceptíveis de variações táteis, percorrendo toda a gama do colorido, como se afinasse, por seu turno, aqueles acordes sonoros, em delicadas, finas, quase inaudíveis percepções. Com tais efeitos, Portinari consegue, pelas toaças menores, obter vibrações quentes das cores.

A exposição é variada, tanto em obras definitivas, como em estudos, ensaios, croquis, projetos. Muitos são os detalhes, ou súmulas gráficas, esboços de composição — que depois tiveram ulterior e integral desenvolvimentot.

Podem, assim, ser mencionadas: "Ceia", "Via Sacra" da Igreja São Francisco da Pampulha; "Guerra" e "Paz", maquete para os murais da ONU;

"Enterro" da série Retirantes, do Museu de Arte de São Paulo. Estudos: "Descobrimento", "Bandeirantes", "Tiradentes", "Pescadores". E mais — "Mulher sentada", "Barca", "Meninos", "Camponeses", "Menino com pião", "Mãe Preta", "Moças" e outros.

Dentre êsses tômos, devem-se destacar os capítulos dos *Retirantes*, onde o "Enterro" e o "Menino Morto" — assumem elevação patética; neles o artista se alçou à expressão do trágico: e sua obra se apresenta nas qualidades humanas em que o figurativo é ultrapassado pelo mundo das intenções, e nelas tôdas as artes se fundem. A *Ceia* foi composta com quintetos, ao contrário dos tercetos de Leonardo da Vinci. Mas a figura de mulher — Magdalena? — que aparece, no primeiro plano, em massa opulenta, de cor pastosa, desvia, assim, o centro visual da composição. E traz o chamado "ponto ouro" — para o centro baixo, o que desmancha à unidade expressiva e significativa do cenáculo.

De propósito, deixamos para a conclusão destes conceitos, o que se refere à "coisa pintura" na matéria e nos pigmentos coloridos. A pasta de Portinari é gorda, rica, tátil e densa. Há nela, permeabilidade, delicadeza enérgica, suavidade espiritual. E fica-se, então, a pensar, como, com tão excelente material de expressividade, o pintor se deleita em representar, às vezes, a triangularidade das coisas, abrindo-as para que se descubra sua estrutura. Por outro ponto de mira, devemos ainda lamentar a tentativa que vem de Braque, Picasso, e outros cubistas, de procurar dar do mesmo objeto, a multiplicação dos pontos de vista. E assim, tentar, a simultaneidade dos aspectos.

Se quiséssemos mergulhar, nessas considerações, e dar-lhes teor histórico, iríamos boiar no vale do Nilo, e encontrar a lei do plano-médio frontal, onde

os pintores e baixo-relevistas egípcios, figuravam a cabeça de perfil, o olho de face, o tronco de face, o ventre de três quartos e as penas e pés de perfil... Mas isto foi há mais de cinco mil anos.

Chegaríamos, agora, à decomposição dos volumes naturais, ao reino do poliedrismo, com semelhante propósito técnico, que a literatura explica, mas a pintura não pode realizar?

Feitas estas ressalvas, e não nos sendo permitido entrar nas razões específicas que levaram o artista a essa "visão do descontínuo", deveremos reconhecer que as qualidades maiores do pintor não se enfraqueceram; continuam a proclamar seus valores artísticos. E mais: que sua exposição de hoje testemunha o maior acontecimento, dos últimos anos, no campo das artes, no Brasil.

("Jornal do Commercio", 30-4-953)

"CASA PRÓPRIA" PARA O MUSEU DE ARTE MODERNA

A arte moderna no Brasil, precisa de "casa própria". Urgentemente. Terreno, a Prefeitura já localizou na Esplanada do Castelo, ali no aterro novo da velha praia das Virtudes.

Na sede provisória, no "pied a terre" do Ministério da Educação, não mais cabem o grande Portinari, nem os minúsculos expositores, alunos do professor Ivan Serpa.

Há uma técnica na apresentação de artes plásticas, que fica prejudicada no atual recinto, e os diretores têm feito milagres nas exposições até hoje realizadas. Inúmeras atividades, que resultam em bem da cultura, como aulas, pesquisas, estudos vários, conferências, etc., não podem ser desenvolvidos no polígono acanhado onde nasceu, sob tão bons auspícios, o nosso Museu de Arte

Moderna. Muitas razões nos levam a juntar nosso apêlo, para que seja estimulada uma iniciativa tomada por particulares, que visa tão altos propósitos de interesse coletivo. Serão dez milhões de cruzeiros que vão render bons juros à sociedade, à educação, enriquecendo os programas de recreação sadia que merece o povo, tão atropelado pelos percalços da vida atual. Mal este espalhado no mundo todo, aliás.

Quem assistiu ontem à belíssima reunião que inaugurou a exposição dos trabalhos de Portinari, está conosco: O Museu de Arte Moderna necessita urgentemente de "Casa Própria". Uma multidão comprimida, abafada, não pode apreciar devidamente os objetos expostos, e isso é um grande prejuízo. Arte requer ambientação, ângulos vários, espaço livre, possibilidade de silêncio, para uma justa apreciação, para o verdadeiro prazer estético e suas mensagens.

Lutemos para dar uma linda sede ao nosso Museu de Arte Moderna.

(NAIR — "A Noite" — 30-4-953)

FEMINA

O Museu de Arte Moderna vem, mais uma vez, dar mostras de vitalidade, organizando esta exposição Portinari. O público correspondeu integralmente a esta iniciativa.

Quarta-feira, às seis horas, o minúsculo e improvisado Museu — que rouba da calçada alguns poucos metros — regorgitava de pessoas entusiasmadas que em várias línguas comentavam as obras do autor.

Esta não é uma exposição para ser vista uma vez nem duas; requer tempo e certamente vagar e calma o que não se conseguia na última quarta-feira. Fui rever o meu quadro preferido, o "Menino Morto" do Museu de Arte de São Paulo. É incrível a emoção que este quadro

sempre desperta nos pegando de surpresa, sem concentração num ambiente alvoroçado.

Não vou detalhar o que vi, o que gostei, nem explicar porque. Deixo isto ao encargo dos críticos de arte autorizados. Quero só dizer que Portinari se impõe, toma conta de nós, presenteia aquêle que contempla as suas obras com uma emoção sempre nova e sempre profunda.

(MARILÚ — "O Jornal", 3-5-953)

P O R T I N A R I

Mais uma vez Cândido Portinari apareceu para nos assombrar com a imensidão do seu talento criador. A obra que êle expõe no Museu de Arte Moderna é qualquer coisa que supera a força de um homem. Tem-se a impressão de que há vários Portinari na composição de tanta coisa de espanto. O gênio tem dessas surpresas estranhas. Um homem com pouco mais de metro e meio de altura sem robustez física, arma um mundo extraordinário, ergue fundações ciclópicas, avança sobre o tempo, atravessa perigos e nos dá assim a impressão de que é um gigante de fábula. E é somente Cândido Portinari, o Candinho dos irmãos e dos íntimos. A pintura para êle é a paixão de todos os seus instantes. Êste fabuloso artista dorme, come, vive pintura. Tudo mais lhe parece insignificante, se não estiver em íntima ligação com os seus problemas plásticos. A vocação de ser assim um agente de beleza, um condutor de emoções prodigiosas, é qualquer coisa de parecido com a vocação dos santos no plano ético. Quando me encontro com Portinari, mesmo em circunstâncias que não sejam favoráveis, pois às vezes o mestre se ressentia de pequenas incompreensões, tudo fica para trás. O que está presente, o que permanece, o que me abafa é o grande homem, simples, impetuoso, cheio de imagens, todo êle rico de sua condição humana que supera possíveis fraquezas.

A grandeza de Portinari é como a de Vila-Lobos, um patrimônio nacional. Podemos reagir contra certas imposições de sua natureza de passional, mas temos a obrigação de aceitá-lo como Deus o fez, porque, quem possui como êle, tanta abundância de qualidades, terá o direito de exceder-se no que quiser. Lá está êle com esta última exposição. Façam-lhe as críticas, à altura da sua importância, dêem-lhe título, perguntem-lhe os nomes e ismos nas suas obras. O que há, porém, de permanecer contra injustiças ou equívocos, é o mestre Portinari, o pintor acima de grupos, de partidos, de seitas. O artista que carrega na alma o fogo que não se apaga, aquela chama eterna de Prometeu.

Sai ontem do Museu de Arte Moderna com o orgulho de pertencer à mesma geração de Portinari.

(JOSÉ LINS DO RÊGO
— "O Globo", 4-5-953)

P O R T I N A R I, O P Ú B L I C O E A C R Í T I C A

Uma exposição de Portinari constitui, sempre, um grande acontecimento. De um lado, o seu merecimento excepcional; de outro, o caráter controvertido de sua obra — dêle fazem uma "atração", autêntica atração para a sociedade confusa de nosso tempo, que custa a ponderar os assuntos, aturdida que se encontra por tantos penosos problemas que pesam sobre ela. Essa sociedade carrega, ainda, de tradição, algumas formas e clichés que lhe vem da educação livresca, mas, em verdade, ela pulsa e vibra diante de expressões inéditas, que correspondam a anseios cujos rumos ainda não definidos. Dentro dela, uns insistem em ser conservadores, sem saber porque. Outros aderem à aventura, menos pelo que de sério contém em seu bojo certas experiências, mais pela sedução do desconhecido e do inédito. Eis o que explica o público heterogêneo que superlotou o Museu de Arte

A S C O I S A S M A I S N E C E S S Á R I A S

A objeção de princípio suscitada contra a despesa para a construção do edifício do Museu de Arte Moderna é um vício de crítica muito comum no Brasil. Ela consiste em dizer que valeria melhor empregar o dinheiro em coisas mais necessárias.

Que é uma coisa necessária? Iriamos longe na discriminação. Torna-se possível em todos os casos descobri-la em prejuízo de outra, e nunca então faríamos nada, com o receio de não estabelecer a prioridade rigorosa das necessidades.

Um museu é tão indispensável como qualquer outro monumento nas cidades, e nem se diga também que não representa um capital que vai render lucro, além do resultado óbvio de estimular as obras da inteligência e da cultura, pois da visita aos museus vive em grande parte o turismo, êste verdadeiro negócio dos países adiantados, em cujo comércio os lucros indiretos são de várias naturezas.

Pertenço a um tempo em que a razão da coisa mais necessária foi bastante invocada algumas vezes, infelizmente, atendida. Quero referir-me à época da remodelação do Rio de Janeiro.

Um grande prefeito como Passos, cuja benemerência ninguém discute, ce-deu em relação à avenida Beira Mar e à avenida Atlântica.

Havia quem pensasse que a avenida Beira Mar, na orla de Santa Luzia, da Lapa, da Glória, do Flamengo e de Botafogo, estava projetada com largura excessiva e dispêndio inútil, pois, de atêrro. No curso dos anos, ficou provado exatamente o contrário: a largura era insuficiente para o crescimento e o progresso da cidade.

Quanto à avenida Atlântica, sabe-se que Passos, não querendo pagar a João Felipe o preço que êste exigia por uma casa a demolir na antiga praia de Copacabana, permitiu o alinhamento daquela nova e esplêndida via pública de modo que ela ficou estreita, estreitíssima, como todos hoje reconhecem. Errou sem dúvida João Felipe com a exigência do preço alto: mas errou igualmente Passos não vendo que, por amor excessivo ao

Moderna no dia da inauguração. Estava ali muita gente que, de ordinário, se manifesta contra a pintura. Em compensação, havia muitos outros francamente simpatizantes. A "simpatização da arte moderna", por parte da sociedade carioca, tem sido obra e vitória do Museu. O Museu insiste, Suas inaugurações vão-se tornando famosas, e a turma da exibição tem que estar presente. Mas, nessa multidão, de coloridos tão diversos, existem os que, de fato, prezam a pintura, estudam arte, têm condições para apreciar. Arte moderna não é para qualquer um: é para os iniciados, os que possuem o mínimo de conhecimentos e informações a seu respeito. A êsses avulta a grandeza das obras. A parte técnica, que encerra, por vezes, tantos segredos e sutilezas, pode, então, ser entendida. A ingenuidade lírica de certas expressões não parece infantilidade, mas pureza e instinto. Enfim, já existem — e isso deve consolar os criadores — os que entendem, apreciam e criticam com senso uma exposição de vanguarda.

Portinari, expressionista por excelência no vigor do seu trato; cubista em certas composições, imprimindo-lhes a disciplina admirável dos verdadeiros artistas "plásticos"; lírico, suave e doce, como as mais puras e cândidas almas — oferece ao público, nesta exposição, cem trabalhos: quadros feitos e estudos. Estes, muito interessantes para o pesquisador de técnica. Várias séries ali se encontram: a Via Sacra, de Pampulha; as ilustrações de "O Cangaceiro"; os esboços das telas históricas. Inúmeros trabalhos avulsos. Também os dois painéis para as Nações Unidas. Que virtuosismo! Admirável na variedade, na segurança das soluções. A caminho da abstração, num ou noutro. Quase sempre, buscando, ainda no tema, a razão das emoções, como nas descarnadas figuras dos "retirantes". Enfim, pondo de parte as fantasias, o que sobrenada na obra de Portinari, é a técnica, é o vigor extraordinário de suas figuras, é o contraste dramático do claro-escuro e das cores. Mas, sobre a arte de Portinari, os visitantes da exposição têm à sua disposição um catálogo, espécie de antologia do que se tem escrito a seu respeito: essas opiniões, que equivalem a prefácio, dizem tudo... Para que acrescentar mais alguma coisa?

(CELSO KELLY — "A Noite", 5-5-953)

dinheiro, pela idéia, quero dizer, de que há sempre coisas mais necessárias a comprar com o dinheiro, iria legar à cidade uma obra cuja beleza e utilidade assim comprometia.

Nem a avenida Central, presentemente avenida Rio Branco, ou simplesmente a Avenida, escapou desse gênero de crítica. Afirmava-se que era demasiado larga!

E o Teatro Municipal? Quantas censuras despertou! Era uma cópia da Ópera, de Paris; era suntuário; era, sobretudo, um sorvedouro de verbas...

De igual modo se invocavam argumentos contra os edifícios da Escola de Belas Artes, da Biblioteca Nacional, e outros.

A coragem de quem exerce o govêrno está, no capítulo das obras, em resistir aos engenheiros amadores.

Estes fatos, contados atualmente, parecem inverossímeis. O mesmo espanto haverá mais tarde quando se vier a saber que a edificação da sede própria do Museu de Arte Moderna houve de ser resolvida contra a incompreensão de algumas pessoas que sinceramente acreditavam defender o emprêgo da verba respectiva em coisas mais necessárias — em coisas mais necessárias que elas nem sequer apontavam, cingindo o conceito, em relação à necessidade, a um mero resmungar de palavras.

(COSTA REGO — “Correio da Manhã”, 5-5-953)

O MUSEU

Por uma expressiva maioria, que honra sobremaneira a Câmara dos Deputados, foi ontem aprovado em primeiro turno o projeto do deputado Jorge Lacerda que manda a União auxiliar com 10 mil contos o início da construção do edifício do Museu de Arte Moderna

do Rio de Janeiro. Essa maioria a que nos referimos — de 145 votos contra 62 — honra a Câmara e também a imprensa desta capital, que, com uma espontaneidade e uma coesão admiráveis, soube defender esse projeto de finalidade cultural. A voz da imprensa e a voz dos deputados esclareceram, acima de tudo, o seguinte: já consideramos arte não como um passatempo ou um adôrno de paredes e sim como um reclamo do povo, já não consideramos museus como lugares de fazer hora e sim como escolas de um país.

O debate, em sua generalidade e não apenas ontem, teve uma particular beleza, exatamente por se haver travado num plano alto. A idéia de dotar o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro desse fundo inicial não foi combatida em nome de argumentos fáceis e inconseqüentes e nem foi defendida com vãos recursos de oratória. Os que se opunham à dotação falaram em nome de problemas básicos do Brasil, achando que o país a braços com dificuldades imediatas devia concentrar-se inteiramente em remediar estas últimas. Os defensores do projeto de Jorge Lacerda, pelo seu lado, não procuraram esbater ou disfarsar as graves questões que aligem o Brasil. Concentraram-se, ao contrário, em demonstrar que mesmo e talvez principalmente nos instantes de crise e de dúvida é que os povos geram e prestigiam os frutos da sua faculdade criadora. A arte é também feita de sangue, suor e lágrimas, raramente de risos, e, pelo mais grave dos paradoxos, é ela quem mais consola e anima quando os povos sangram, suam e choram. No momento em que Churchill propunha aos seus patrícios aquela era de dôr e de luta, no momento em que tudo parecia perdido para os inglêses, é que a brava ilha acendeu seus teatros para as peças clássicas e subsidiou suas exposições e seus concertos. Na hora da agonia, o país afirmava seu valor cultural, como se dissesse a si mesmo: um povo que cria obras assim não há-de desaparecer numa guerra contra as potências obscurantistas.

Nenhum país do mundo inteiro teria museus, se antes de os erguer fôsse extinguir tudo aquilo que aflige o povo de forma imediata. O êrro de achar que assim devia ser, é exatamente o êrro de supor que a arte não é um reclamo do

povo, que é algo contra o povo, quando o povo necessita também do orgulho de *ser* quem é e não somente de *ter* aquilo de que necessita. Um brasileiro se orgulha tanto de Portinari como de Volta Redonda.

* * *

O resultado da votação de ontem foi um índice de cultura e de maturidade política. Foi um voto de confiança no Brasil como realidade superior, como nação consciente de um destino e não apenas avassalada por problemas que são, em suma, os percalços da condição humana.

(“Correio da Manhã”, 7-5-953)

O sr. Adail Barreto, deputado pelo Ceará, jamais imaginará, — mau grado toda a sua ambição de notoriedade, louvável em todos que desejam se alçar da planura pela defesa de um ideal, ou pelos sonhos de eternos cavaleiros andantes, no gênero quixotesco, que tão alto situa a galanteria desde as mais singelas demonstrações de polidez às mais estúpidas arrancadas pela defesa e extinção de qualquer opressão, — o quanto daria que falar com o seu veto e os argumentos contrários ao projeto do deputado Jorge Lacerda, apresentado à Câmara solicitando do Executivo mandar abrir, pelo Ministério da Educação, um crédito especial de 10 milhões de cruzeiros para a construção do edifício do Museu de Arte Moderna, no Rio, em terreno para esse fim já doado pela Prefeitura. O deputado cearense opôs-se. E expôs as suas razões, alegando e reforçando as melancólicas tintas da paisagem nacional nas zonas flageladas pelas sêcas do nordeste, em grau de extrema penúria e esgotamento, e alhures pela praga de “tubarões” e outras modalidades de “pestes” que, de quando em quando, se desprendem em visões apocalípticas para o desequilíbrio e desassos-

sêgo de todos. Tal deputado deve ainda estar adormecido pelo letargo da grande noite medieval e ignorar o “renascimento” — e não somente lhe são estranhos os fatos e as decorrências de tais eventos que impulsionaram as forças motrizes dos países então mergulhados, também, nesse maléfico torpor medievo — que não pode compreender o papel preponderante da arte e de tôdas as manifestações do espírito humano a serviço da beleza e o destino reservado aos *mecenas*. Todos os países civilizados possuem Museus de Arte Moderna, em edifícios próprios. Urge um Museu desse gênero, no Rio, para exibir os Portinari, os Guignard, os Pancetti, já de nomeada, e os novos modernistas que vêm surgindo e que representam a arte em permanente evolução. Um Museu de Arte Moderna constitui, como tôdas as demais pinacotecas rigorosamente reservadas às obras do classicismo, um alto significado artístico-cultural. Uma nação civilizada, que se preza, deve também mostrar as expressões dos seu gênios. Portinari desperta a atenção nos domínios plásticos internacionais. Além do Pão de Açúcar, do Corcovado, do Dedo de Deus, obras majestosas da natureza tropical, de packetas e copacabanas da lírica de Deus, o estrangeiro não deverá continuar a escrever do Brasil, como o fez Stefan Zweig em derradeiras cartas, à sua primeira e “ex-wife”, Friderike Maria, invejando-a e aos filhos por estarem em Nova Iorque, “...que com todo o seu aspecto vos dê ao menos um pouco da sua riqueza artística: que eu nada tenho além da natureza e dos livros, velhos bons livros, que leio e releio”, — conforme se encontra no livro de memórias da sua ex-espôsa Friderike Maria Zweig: STEFAN ZWEIG GEFAHRTE MEINES LEBENS.

Bravos, portanto, ao deputado Jorge Lacerda por esse seu projeto e congratulações a todos os componentes do Museu de Arte Moderna do Rio, principalmente à nossa colega Niomar Moniz Sodré, nome de relêvo na literatura brasileira, cuja atuação na organização desse Museu é digna de aplausos.

(JENNY PIMENTEL DE BORBA — “Gazeta de Notícias”, 7-5-953)

O PEQUENO GIGANTE PORTINARI.

Discutido, negado, esperado, endeuçado, há dez anos, o Rio de Janeiro não tinha a alegria de ver um conjunto da obra de Portinari como o que o Museu de Arte Moderna acaba de apresentar, na mais movimentada e espoucada de "flashes" das suas "vernissages".

Claro que à "vernissage" ninguém vai para ver os quadros. Não há muita chance, mesmo, entre as beldades e os respectivos chapéus e os amigos e as celebridades e os cinematografistas e os fotógrafos das revistas.

A mais dolorosa das cenas do "Retirantes" é escolhida, na sua imensa tragédia, por um fotógrafo de mensário elegante, para servir de "background" a dois brotos em flor, em tôda a glória do seu manequim 42 e do tailleurzinho de Dior. Imantados pela fôrça de uma figura em côres violentas, a multidão das cabeças, a gente se dirige para ela. Mas não chega, pára no abraço de amigo que há seis meses a gente não via.

E parece estranho que êsse homem pequeno e metódico, modesto e meio tímido, que fez do seu trabalho e da sua arte o seu culto cotidiano, conteúdo e razão de ser de tôda uma vida e da quase totalidade das suas horas, seja o mesmo ídolo, disputado pelos abraços, pelo carinho enfeitado, pela admiração desta sociedade brilhante, dêste mundo de crônica social, que não é o seu. Tranquilo e meio desconfiado, com a indestrutível ironia e o bom senso cotidiano do homem que veio da terra, das cidades pacatas de província, do doce meio burguês e familiar, que o marcou para sempre, fonte de água límpida e clara a que êle sempre volta, terra onde mergulhou as suas raízes, que lhe explicam a fôrça e a beleza dos frutos.

Ê grande o artista e é grande o homem, êsse pequeno gigante Portinari, para quem nenhum esforço é grande demais, nenhuma tarefa acima das suas fôrças. Passa-se algum tempo sem saber dêle. Na certa, está trabalhando em mais um dos seus prodígios, em mais uma demonstração da sua formidável capacidade de trabalho, que só encontra paralelo nos grandes mestres da antiguidade.

Lá estão, nessas paredes que é preciso voltar a ver com calma, nos dias que não sejam de inauguração, os murais feitos para a Igreja de Batatais e da Pampulha, a "Chegada de D. João VI" à Baía, os estudos já feitos para os painéis a serem pintados para o Palácio da ONU.

Profundamente brasileiro, na procura dos motivos, dos tipos da paisagem, isso explica como se tornou facilmente universal êsse nosso pintor que fascina pelo conteúdo da obra, pela riqueza da técnica, pela fôrça do seu grande coração.

Mas tudo isso é conversa. O que vale é que Portinari está ali, imenso, arrasante, ao alcance da gente, no Museu de Arte Moderna, programa para qualquer dia, para todos os dias, para nos fascinar e nos comover, com a imensa riqueza da sua mensagem plástica, na linguagem que é dêle só.

(ELSIE LESSA — "O Globo", 7-5-953)

CRÍTICOS

No debate sôbre o projeto de auxílio ao Museu de Arte Moderna alguns deputados preferiram combater o auxílio combatendo a arte moderna. Por mais inteligente e caviloso, nenhum deputado sem conhecimentos gerais de artes plásticas consegue reunir, contra a nova pintura, argumentos diversos dos da nossa cozinha. Ê misterioso o nivelamento mental e verbal dos desconhecidos específicos diante de um quadro de Portinari. Deputado e cozinha acabam invariavelmente devolvendo a palavra pedida depois de concordarem cem por cento com a inchação de um pé, a vesguez de um olho, a inverossimilhança de uma côr.

Aliás, um dos nobres parlamentares, contrários ao auxílio, aludiu aos olhos de caranguejo dos quadros modernos. Um achado, não é mesmo? Casquinhas

A CÂMARA E O MUSEU

Foi certamente uma vitória da maioria culta da Câmara a aprovação, por 145 contra 62 votos, do projeto Jorge Lacerda, concedendo dez milhões de cruzeiros para o início da construção da sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A pretexto da sêca no Nordeste, da falta de casas, de viveres e de transporte no país, alguns deputados resolveram fazer tenaz oposição à iniciativa que, a princípio, parecia votada ao fracasso. Felizmente, a maioria da Câmara reagiu contra a campanha "populista", liderada pelo deputado Adahyl Barreto, que não conseguiu opor nenhum argumento sério ao projeto. Era contrário ao auxílio federal ao Museu porque o Govêrno ou o Congresso não atendem aos seus reclamos de verbas para determinados serviços ou entidades. Ê isso o que se conclui de suas palavras, pela leitura do debate ante-ontem travado na Câmara Federal. A atitude do representante cearense pode ser respeitável, pelo tom de sinceridade e coragem que traduz. Mas é lamentável pelo que encerra de desconhecimento da vida cultural de uma nação, da inexperiência ou da falta de conhecimento da própria atividade parlamentar. A prevalecer o argumento central de suas objeções, não se faria mais nada no Brasil, que tem enormes problemas a resolver no campo das atividades culturais, no terreno do desenvolvimento de sua economia, ainda incipiente, assim como no domínio da previdência social, tanto nas cidades como no vasto interior do país.

Não há, entre as grandes nações da atualidade (a cujo número pertencemos, pelo menos em virtude do imperativo da extensão territorial), nenhuma que ofereça tantos contrastes como êste nosso Brasil. Possuímos índios, como os Xavantes, ainda praticamente em plena era da pedra lascada, enquanto a poderosa cidade de São Paulo é hoje a mais progressista do mundo, em realizações urbanas, crescimento demográfico e atividades industriais.

Temos a região do vale amazônico nas transformações misteriosas do terceiro Dia da Criação, enquanto existem e funcionam no Rio a televisão e todos os complicados aparelhos da indústria moderna.

de caranguejo, fritada de caranguejo, não terá sido a Sebastiana a descobridora daquele arrasador argumento oftalmológico? Ou os próprios caranguejos deram ao deputado plenos poderes para um protesto ocular?

Um outro antigo burocrata habituado a contar o tempo por períodos de férias, licenças-prêmio e aposentadorias, concedeu à arte moderna trinta anos de idade — o prazo da compulsoria — e negou-lhe o direito de chamar-se moderna. O diabo é que El Greco era moderno em 1600, Bosch em 1500, e que os impressionistas começaram a espantar alguns deputados brasileiros lá por volta de 1760... E se formos mesmo rigorosos, catando pulgas em jubas de leoas, a pintura moderna propriamente dita em menos de sessenta anos, o que representa uma idade de mamar no peito, em face dos séculos da pintura clássica.

Quanto às teses de ordem econômica-social opostas ao projeto, algumas foram geniais. Nada de museus de arte moderna enquanto existir um flagelado ou um favelado. A França esperou que o último "chômeur" se tornasse acionista das usinas de aço, e que a última "perua" do "bas fond" de Paris tirasse o prêmio maior da Loteria Nacional, para dar um teto aos quadros modernos nascidos sob a bandeira de uma escola chamada, casualmente, Escola de Paris. O Museu de Arte Moderna de Nova York é fechado cada vez que um sindicato comunica ao Govêrno o desemprego de um dos seus membros. "O John Smith entrou no desvio esta manhã". Imediatamente o Rockefeller convoca a comissão mantenedora, e as portas de aço são descidas a tôda pressa. Houve também o apêlo patético à razão e à honra, como o daquêle outro deputado ao seu colega Amando Fontes, o consagrado romancista de "Os Corumbas", homem em dia com a arte do seu tempo: "Como! um homem tão sensato, tão inteligente e tão honesto gosta de pintura moderna?"

Uma coisa ficou provada com êste episódio artístico da nossa Câmara: se combater arte moderna fôsse base de uma campanha eleitoral, a Sebastiana não estaria mais recheando caranguejos...

HENRIQUE PONGETTI — "O Globo", 8-5-953)

Estaria realmente perdido o Brasil, se deixasse de aceitar as imposições e contingências da civilização, simplesmente porque existem em seu território, tribos como a dos Urius e dos Xavantes, há sêca no Ceará, enquanto o rio Amazonas, como notou magistralmente Euclides da Cunha, ainda está na época tormentosa da Gênese, em plena formação telúrica, fato demonstrado agora, com tanta brutalidade, pela sua imensa enchente, que mais parece o dilúvio dos tempos de Noé.

Outros deputados mostraram-se contrários ao projeto, porque são inimigos da arte moderna. Estão nesse caso o padre Arruda Câmara e o sr. Worfram Metzler. O primeiro não considera que a arte moderna seja tida como "arte". Já o deputado gaúcho fez uma restrição de ordem ideológica, tendo declarado que preferia adotar o termo "arte contemporânea".

Trataremos, em outra nota, dessas e de outras objeções ao projeto Jorge Lacerda, pelo muito que nos merece o pronunciamento expressivo da Câmara Federal.

(ANTÔNIO BENTO — "Diário Carioca", 8-5-953)

EXPOSIÇÃO PORTINARI

Cândido Portinari comporta-se como Durero: não acredita em êxtase. Toda a sua confiança de artista êle a deposita no trabalho.

Discordo de muitas das doutíssimas pessoas que sobre o artista, exaltando-lhe a obra, para o catálogo escreveram coisas cujo avêso é que está certo. Exemplo: "A habilidade apenas, ou unicamente o domínio do ofício, jamais daria um Portinari; muito menos, o só instinto pictório".

De tão pouca coisa — ó meu caro Anibal Machado — não sairia absolutamente ninguém digno de comentário. Do muito que sabe, aprendendo todo dia, do domínio absoluto do seu ofício e da sua concepção plástica saiu Portinari, que vem crescendo com o tempo.

"Talvez a contradição maior da pintura moderna na Europa resida mesmo no fato de não ter podido realizar-se no muro". Com estas palavras iniciais pretende o crítico Antônio Bento que a questão é de espaço vital. Por êsse espaço já houve uma guerra, e a pergunta que todos nós fazemos, indecisos, inquietos — pois não se trata de gigante, que pelo tamanho se conhece — é se um simples quadrinho da Via-Sacra, digamos o de n.º 13 na exposição, é menor, é ínfimo qualitativamente em relação a qualquer mural de largas proporções. Cuido que não, e Portinari tanto é grande pelo monumento como pelo diminuto. "Segundo se pode verificar — diz mais adiante o crítico Antônio Bento — o papel expressivo conferido aos azuis é uma das novidades da obra". Fazendo essa observação ao próprio Portinari, êste explicou:

— Sempre gostei imensamente dos azuis, pouco empregados pelos antigos em vista de sua raridade.

Se não me falta a memória, se os livros não mentem, o azul que se desconhecia era o da Prússia, descoberta do século XVIII. Mas uma côr só seria mesmo uma das novidades da obra? E uma obra tem novidades? Azul por azul, contraponha-se o célebre "Blue Boy" de Gainsborough. Não, desculpe — ó sereníssimo Antônio Bento — a "Guerra", de Portinari, é uma peça inteiriça, onde nada se destaca, tal a harmonia do conjunto, tal a unidade indivisível de tudo quanto a compõe: forma, côr e expressão. E ela não é novidade, é mais do que isso — é beleza.

Por êste trecho ainda de Antônio Bento fica-se indeciso sobre o que venha a ser realismo. Vejamos: "Não sendo realistas os painéis, os próprios Cavaleiros deixaram de representar os da fantástica narrativa bíblica, talvez o mais supra-realista de todos os poemas". Ora, houvesse Portinari seguido à risca "a fantástica narrativa bíblica", "poema supra-realista", e do mesmo modo não estaria fazendo realismo. A

verdade é que em nada adianta seja prêto ou branco o cavalo; seja êste ou êsse o motivo, realista ou não — pois qualidade independe de determinadas forma e concepção — o que importa é o quadro "Guerra", trabalho extraordinário do pintor Cândido Portinari, tal qual foi concebido e executado.

Êste detalhe (ainda o Catálogo) de um poema de Carlos Drummond de Andrade está perfeito — são justos os volumes na pintura de Portinari, autêntica a sua côr, que chamarei também rara e preciosa:

"... salta uma angústia purificada na
[alegria do volume
justo e da côr autêntica
salta o mundo de Portinari que fica lá
[no fundo".

Doris Brian diz que "poderíamos talvez chamar Portinari uma espécie de Peter Bruegel latino do século vinte, pois, sem nenhuma derivação estilística, seu trabalho tem qualidades estéticas e emocionais que não diferem das do grande flamengo". Pelo critério artístico do sr. Doris Brian — que pelo dito parece ser de pouca monta — podia-se comparar Portinari com Rubens, e a falta de relação seria a mesma. Qualidade emocional de um quadro constitui para mim, humilde estudioso dessas coisas, uma novidade de abrir a bôca. Estética, sim — emocional, "jamais" em francês. O melhor é a gente chamar mesmo o grande Portinari, tirando até o Cândido, que cândido êle não é.

"O que me maravilha em Portinari é a sua unidade. Sua diversidade é a de uma árvore que distribui seiva em numerosos ramos; a raiz, porém, é uma só, mergulhada em profundidade". Excelente definição esta que o sr. Gilberto Amado faz da obra de Portinari: unidade dentro da variedade, com uma raiz comum que vem da profundidade.

As palavras certas de Guignard — "Portinari... é e será a maior expressão atual da pintura brasileira" — eu acrescentaria: até agora é a maior expressão da pintura brasileira, passada ou presente.

José Lins do Rêgo acha que Portinari é um poeta, eu acho que é um grande pintor. Diz êle: "Cada dia êle penetra mais nas realidades do mundo, cada dia é mais homem da terra, é mais senhor da técnica e cada dia é mais poeta. A técnica não lhe seca o coração como um vampiro. A técnica é sua escrava, não é sua dona. Êle é que é dono da técnica". Tire-se a técnica, cada vez mais rigorosa, de Portinari — ainda que a ela êle se escravize — e Portinari ficará um pintor qualquer. Sem êsse "savoir fair", que, afinal, é a técnica, um quadro não tem pintura, um poema não tem poesia nem um romance de José Lins do Rêgo é romance. Quando uma coisa é ruim, pode-se afirmar: não tem técnica.

Alegro-me ao ler, escrito por um escritor — a escritora Lúcia Miguel Pereira — que compreendeu admiravelmente a indissolubilidade de forma e fundo, na pintura, esta como indagação: "Se há equivalência entre as artes, se as nossas pobres palavras podem de algum modo ser comparadas às pinceladas criadoras do pintor, o exemplo de Portinari vale como um desmentido a essa dualidade artificial". Eu afirmo, com a afoiteza de todo o meu corpo e de minha alma: retire-se dos grandes quadros de Portinari a sua extraordinária forma, que o conteúdo murcha como bola cheia de vento. O que se representa em uma de suas naturezas mortas (conteúdo, portanto), é motivo banal: frutas e objetos. A forma veio e deu aquêle quadrinho magnífico. Inversamente, retire-se do último livro de Lucia Miguel Pereira a excelente forma, e todo o conteúdo, que se exalta pela tão discutida forma, é um punhado insípido de informações, coisa abaixo da arte menor. Por falar em menor, ocorre-me o oposto; a grande arte de Portinari, sobre a qual, decerto, ainda se disse muito pouco, tendo-se dito tanto.

(LUÍS JARDIM — "Tribuna da Imprensa", 8 e 9-5-953)

A CÂMARA E A ARTE MODERNA

Entre os deputados que votaram contra o projeto Jorge Lacerda, alguns

são adversários da arte moderna, por motivos ideológicos ou religiosos. Está nesse caso o padre Arruda Câmara, que não classifica como obras de arte as pinturas e esculturas dos modernistas.

Entre os sacerdotes católicos, costuma-se mesmo citar certas declarações de Pio XII, tidas como hostis à plástica moderna, principalmente contra a corrente abstrata. Em obra recente (*Art Sacré Au XX Siècle?*) "Collection l'Art et Dieu" — Paris) seu autor, padre Régamey O. P., defende não somente a arte moderna como afirma que o Papa atual não lhe é absolutamente contrário. Admite inclusive que a própria arte não-figurativa possa ser tida como religiosa, defendendo a tese com abundância de argumentos e exemplos.

— Aliás, os "horrores", "esquisitices" e "monstruosidades" dos artistas modernas nada têm de anormal ou de estranho, diante de certas deformações que se encontram nas próprias catedrais góticas. Se o padre Arruda Câmara visitasse com atenção esses veneráveis monumentos da arte católica medieval, por certo veria, com maior benevolência ou talvez com simpatia e compreensão as supostas ousadias dos modernos do século XX.

Na declaração de voto que fez na Câmara, o deputado Wolfram Metzler insurgiu-se contra o termo "arte moderna", pretendendo substituí-lo pelo de "arte contemporânea". As divergências, nessa questão, são velhas. No II Congresso Internacinaill de Críticos de Arte, realizado em Paris, há quatro anos, foi apresentada uma moção em defesa da arte moderna. Alguns críticos, entre os quais Claude Roger-Marx, acharam que devia ser substituída, no texto da proposição, a palavra "moderna" por "contemporânea". E apresentaram, nesse sentido, uma emenda. Travou-se aceso debate, em que predominou a opinião da maioria favorável ao termo "arte moderna". Alguns críticos eminentes, entre os quais Lionello Venturi, manifestaram-se contra o adjetivo "contemporânea", que abrange, indistintamente, tôdas as correntes da arte, inclusive as piores tendências acadêmicas. Ora, o que a moção queria defender era o conjunto de princípios da arte moderna, sua revolução estética e suas conquistas. Englobadas tôdas as correntes, a arte deixaria

de ser moderna. Logo, a moção perdia o seu sentido. Por isso, foi rejeitada a emenda.

Estes esclarecimentos me parecem oportunos, em face das declarações do deputado Metzler e dos demais parlamentares que se manifestaram contrários à separação criada pelo aparecimento da arte moderna.

(ANTÔNIO BENTO — "Diário Carioca", 9-5-953)

DEBATE PARLAMENTAR SOBRE ARTE MODERNA

Não deixa de ser instrutivo acompanhar, através do "Diário do Congresso", o debate travado, na Câmara Federal, em torno do projeto de lei concedendo auxílio financeiro ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Alguns oradores colocaram bem a questão, a exemplo do que aconteceu com os discursos e apartes dos deputados Amando Fontes, Carlos Luz, Ponciano e Jorge Lacerda, autor do projeto. Outros fizeram oposição cerrada, entre os quais os srs. Plácido Olímpio, Ary Pitombo, Bilac Pinto, Lopo Coelho, Tristão da Cunha e Adahyl Barreto. Mostraram-se contrários à proposição, antes de tudo, por uma questão de animosidade contra a arte moderna. É isso o que se verifica da leitura de seus discursos e apartes. Os flagelados da sêca, as misérias e deficiências a que se referiram, com tanto calor, só foram citados incidentalmente. No fundo, esses bravos parlamentares são inimigos da plástica moderna, direito que se não lhes pode, evidentemente, contestar.

Por isso, o deputado Plácido Olímpio bradou, escandalizado, em plena Câmara:

"Porque, vamos e venhamos, meus Senhores, afinal de contas, que vem a

ser a arte moderna? Serão aqueles monstros que estão ali ao lado do Ministério da Educação?"

Depois dessas interrogações a que não faltou um certo patetismo, o orador aludiu à Estátua do Trabalhador e às "suas contradições anatômicas", com o pescoço mais grosso que o braço e o braço mais grosso que uma coxa humana". Fêz, por fim, esta afirmativa edificante:

— Já tenho assistido a exposições de arte moderna. Fico sempre calado, para não ser chamado de tabaréu, de analfabeto, de energúmeno, mas considero uma coisa verdadeiramente esquisita (sic). Posso até citar um exemplo. E descreveu ao que parece, um quadro abstrato, cheio de "pomos, todos multicores; uns tinham a forma de pequenos cubos, outros de "bolinhos" (sic), outros não sei de que. Em baixo estava escrito: — "Fábrica de bolinhas". Isto é que é arte moderna?"

Seguindo-se na tribuna, o sr. Magalhães Melo teve êste desabafo:

— A arte moderna pretendendo ser uma arte popular e até sob certos aspectos, revolucionária, é, ao meu ver, a arte mais egoísta que se pode já ter ensaiado pelos sentimentos humanos. Não formou ainda escola. E' como que uma tentativa de formação de escola. Se é libertação, é uma libertação um pouco paradoxal, pois que a sua mensagem não colhe ao grande público, e arte que não produz essa mensagem, essa comunicação, com esse exclusivismo de grupos ou de categorias sociais, não é arte, no verdadeiro sentido do termo".

Diante dessa confissão, o sr. Ary Pitombo (cujo discurso terminara com uma feroz peroração, em que considerava o ato da Câmara, aprovando o projeto Jorge Lacerda, uma "afronta aos nossos patrícios que estão no Norte morrendo de fome, alimentando-se de raízes de xique-xique") fêz, depois em aparte, esta surpreendente declaração:

— Se encararmos a questão por êsse aspecto, entendo que a arte não é moderna, mas muito antiga. Lembro-me de que, quando menino, meus colegas faziam calungas em casca de melancia. Acham que isso agora é moderno, mas é bem antigo".

Em face dessa revelação, o deputado Plácido Olímpio também reivindicou a qualidade de artista moderno, tendo assegurado ao seu colega Pitombo:

— V. Exa. está enganado. Na casca de melancia também fiz calungas, mas os olhos eram cavados e, na arte moderna, saltam os olhos, como os do caramungeijo!"

Estão assim por êles próprios pitorescamente classificados de escultores modernistas os deputados Pitombo e Plácido Olímpio, especialistas em bonecos de casca de melancia. Foi esta, por certo, uma das mais surpreendentes e divertidas revelações feitas da tribuna da Câmara, em tórno do projeto Jorge Lacerda.

São todos êsses nobres deputados, menos amigos dos flagelados do que inimigos ferrenhos da arte moderna. Se o Museu Nacional de Belas Artes e a Escola Nacional de Belas Artes não têm espaço, nem recursos e instalações para manter suas coleções e seus cursos — como alegaram os adversários do projeto — tudo isso vem justificar a necessidade da construção da séde do Museu de Arte Moderna. Esta Casa tem realmente uma grande tarefa a cumprir, em defesa da arte nova, da liberdade de criação e dos interesses dos artistas modernos no Brasil. Foi esta uma das lições do debate agora travado na Câmara Federal.

(ANTÔNIO BENTO — "Diário Carioca", 10-5-953)

MUSEU

Esperemos que, depois da aprovação da Câmara, não seja demorado o trânsito até a promulgação, da lei que destina um auxílio federal à construção da séde do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Os jornalistas e deputados que defenderam esse projeto (êle andou seriamente ameaçado) disseram tudo o que seria possível dizer sobre a necessidade de amparar uma instituição de tão evidente importância cultural. Houve muitas frases sobre o valor das coisas do espírito, e a transcendência da arte. E estava tudo certo.

Mas acho que é tempo de acentuar também o valor prático dessa iniciativa. Museu hoje não é apenas um lugar onde se guardam obras de arte. Se continua a ter essa função, tem ainda outras, de valor educativo, que vão desde a organização de exposições capazes de afinar o gosto estético do público até o ensino direto das várias artes plásticas. Nossos artistas, em sua maioria, não têm sequer local adequado para trabalhar — nem os pintores, que dirá os escultores. Criar facilidades para os artistas e para os que desejam aprender arte não é apenas bonito, é útil. Ainda não se inventou, por exemplo, melhor processo para ensinar desenho do que a aula com modelo, em que o mestre ensina os detalhes técnicos e, fora disso, funciona apenas como orientador, deixando ao aluno a margem de liberdade essencial ao trabalho artístico. E tanto há arte moderna desinteressada como aplicada; não há motivo nenhum para que um Museu de Arte Moderna realmente moderno despreze as inumeráveis aplicações práticas do desenho e da pintura — publicidade, mobiliário, indústria têxtil, modas, etc. Quem hoje faz uma casa moderna custa a encontrar, por exemplo, quando encontra, talheres que combinem com o ambiente. Há mil e um objetos de uso cujo desenho permanece, em nosso país, obsoleto. Exatamente agora, quando o surto industrial é mais forte, é imperiosa a necessidade de muitos bons desenhistas novos capazes de criar formas que equilibrem o funcional com o conforto e a beleza.

Um Museu de Arte Moderna — que será, forçosamente, também uma Escola — terá de prestar atenção a essas necessidades. Será, na realidade, o núcleo central da criação de um estilo de nosso país e de nosso tempo. O comerciante precisa de quem saiba arrumar uma vitrina que “venda” o produto, assim como o dono da fábrica de cristais precisa de quem desenhe um vaso; o jornalista de quem pague o jornal ou a

revista, etc. Há mil aplicações práticas do desenho e da pintura, e elas têm uma grande importância econômica; a esta altura de nossa evolução, ninguém mais duvida que os profissionais de que carecemos só podem vir de uma escola moderna.

Mesmo que se limitasse a expor obras de arte ou promover conferências, o Museu já teria uma grande importância nesse terreno, como educador do bom gosto. Mas o que todos esperamos é que êle seja realmente moderno e, sem perder de vista a necessidade de resguardar e estimular a criação da pura obra de arte, que vale por si mesma, êle abra suas portas para os que procuram apurar e aplicar na vida prática o talento plástico trazido do berço. O exemplo de outros países mostra que essas “frivolidades” podem ter uma tremenda importância econômica.

(RUBEM BRAGA — “Correio da Manhã”,
15-5-953)

TRABALHISMO

Aneurin Bevan, o homem perigoso do Labour Party, saiu dos poços das minas de carvão, se não nos falha a memória, em 1922, para a Câmara dos Comuns. Hoje é um dos líderes do partido. Partido, aliás, que êle cindiu, passando a chefiar a ala mais avançada. Foi ministro da Saúde, do gabinete Attlee. Como ministro, sabemos o que fez. Socializou a medicina, reformou tudo o que podia reformar e reformou de tal jeito que até agora o conservador Churchill não conseguiu desmanchar muita coisa.

O mais interessante, porém, é que, quando ministro, uma das preocupações de Bevan era fazer guerra aos mecenas. Considerava a arte assunto muito sério para ficar sob a proteção exclusiva dos ricos. Não compreendia que certos críticos de arte vivessem deplorando a

avareza dos atuais mecenas, como se esse fato devesse significar o declínio da arte e não sua emancipação pelo restabelecimento das genuínas relações entre o artista e a vida cívica. As obras-primas foram feitas para uso social e não privado. Quadros de Ticiano e de Renoir, enterrados em casas de milionários para serem mostrados a certos amigos, cujos olhos brilham mais por cupidez do que por admiração, era o que Bevan não podia admitir.

Em vez dos Mecenas, que venha o Estado auxiliar as artes! Os valores estéticos são de todos nós e não dos que têm dinheiro. E foi assim nessa ordem de idéias ou de discursos barulhentos que Bevan conseguiu aprovar um projeto de lei de sua autoria, permitindo ao govêrno aplicar os dinheiros públicos em atividades culturais, educativas ou artísticas. E isto quando a Inglaterra,

exausta pelo esforço despendido em defesa do mundo livre, estava quase reduzida a mulambo. Não comia manteiga, estava com o pão racionado e só via carne de vaca através de lentes microscópicas. Estava pior que o Nordeste.

* * *

A conversa não deixa de ter relação com a atitude de certos legisladores trabalhistas que viram no auxílio de dez milhões para a construção do edifício do Museu de Arte Moderna profunda incompatibilidade com o trabalhismo.

Para êsses homens que significará trabalhismo? Socialismo não é. Capitalismo, também não. Que será então?

(PEDRO SPYER) — “Correio da Manhã”,
17-5-953)

CONFERÊNCIA DE SANTA ROSA SOBRE PORTINARI

Realizou-se, no dia 28 de Maio último, no Salão de Exposições do Museu, a conferência do professor Santa Rosa sobre Candido Portinari.

A palestra, cujo título foi “Imagem de Portinari”, faz parte do programa de visitas-conferências organizado pelo Departamento de Educação de Adultos da Prefeitura do Distrito Federal.

O conferencista fez o louvor de Portinari exaltando-lhe o trabalho de pesquisa e estudo, a sua técnica, o seu rigor, a sua capacidade de trabalho e a sua penetra-

ção na camada popular. Citou vários pronunciamentos críticos sobre trabalhos de Portinari e terminou sua palestra dizendo que a atual Exposição do Museu é uma lição viva de um dos maiores pintores vivos, criador altíssimo de uma poética na pintura brasileira.

Estiveram presentes membros da Diretoria do Museu, o Dr. Murilo Almeida dos Reis, diretor do Departamento de Educação de Adultos, pintores, críticos, jornalistas, grande número de sócios do Museu e pessoas especialmente convidadas.

NOVOS CURSOS NO MUSEU DE ARTE MODERNA

Continua o Museu de Arte Moderna ampliando suas atividades em todos os setores. No corrente mês serão inaugurados mais dois cursos para os associados e desdobrado o de pintura para crianças, tudo devido ao grande afluxo de inscrições e freqüência. Os novos cursos são os seguintes:

COMPOSIÇÃO E ANÁLISE CRÍTICA — Este curso que será ministrado por Faiga Ostrower, terá início no dia 17 do corrente, na sala do Museu de Arte Moderna, na rua 13 de Maio, e continuará tôdas as quartas-feiras, das 18,00 às 19,30 horas. Destinado tanto aos artistas como também ao público interessados em artes plásticas, o curso de Faiga Ostrower será ilustrado com esquemas desenhados pela artista com reproduções de obras célebres de propriedade do Museu de Arte Moderna do Rio e desenvolverá o seguinte programa:

I — Elementos composicionais — Problemas do plano, Linha, Cor, Forma, Luz, Volume e Espaço.

II — Regras composicionais — Contrastes e Passagens — Ritmo — Harmonia — Corte Áurea — Perspectiva — Formação do espaço plástico — Composição estática e Composição dinâmica.

III — Problemas Estatísticos — Seleção dos valores plásticos — Sentido da "deformação" na arte — Discussão dos estilos gerais, expressionismo, idealismo, realismo, surrealismo — Discussão dos estilos particulares: modernos, renascença, gótico, grego, egípcio, pré-histórico — Problemas de Análise Crítica e Problema do Espectador.

CURSO PRÁTICO E TEÓRICO DE DESENHO E PINTURA — Sob a direção do pintor Décio Vieira, este novo curso será inaugurado no dia 2 do corrente, prosseguindo tôdas as terças-feiras, das 15 às 17 horas.

CURSO DE DESENHO E PINTURA DE CRIANÇAS — Existente há bastante tempo no Museu de Arte Moderna, para os filhos dos sócios, este curso que obedece à direção do pintor Ivan Serpa, terá um desdobramento que se tornou indispensável pela grande freqüência. Assim, já no próximo dia 4, será criada uma nova turma que receberá aulas tôdas as quintas-feiras, de 16 às 18 horas.

Independentes dêsses novos cursos, continuarão em funcionamento os seguintes:

PINTURA — Professor Ivan Serpa: Terças e quintas-feiras, de 18 às 20 horas, para adultos; sextas-feiras, de 18 às 20 horas, aula teórica, dada no Museu para os alunos de tôdas as classes; sábados, de 14 às 16 horas e de 16 às 18 horas, para crianças, filhas dos sócios. Estas aulas são tôdas realizadas na Sala do Museu, à Avenida 13 de Maio, 13.

CURSO DE MODELAGEM E CERÂMICA — Pela Professora Margaret Spence, às terças e quintas-feiras, de 14 às 16 horas, no Instituto de Cerâmica, criado pelo Museu, à rua Visconde de Niterói, 244.

Maiores esclarecimentos e inscrições para os cursos acima citados, na secretaria do Museu de Arte Moderna do Rio, na rua da Imprensa, 16-A, todos os dias entre 12 e 19 horas, exceto às segundas-feiras quando o Museu permanece fechado.