

# MUSEU DE ARTE MODERNA

## DO RIO DE JANEIRO

Rua da Imprensa, 16-A

Tel.: 52-7432

BOLETIM DE AGOSTO,

1953

N.º 10

## DOADO UM MATISSE AO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

O Sr. e Sra. Valentim Bouças ofereceram, em sua residência, no dia 10 de julho, uma recepção à sociedade carioca, com o fim de fazer a doação de uma obra de Henri Matisse ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Ao fazer a entrega daquela obra de arte à Sra. Niomar Moniz Sodré, Diretora-Executiva do Museu, o sr. Valentim Bouças, falando de improviso, recordou como a mesma foi adquirida, desde o início do leilão, realizado em uma comemoração organizada na Ópera de Paris, em homenagem à Legião de Honra, quando muitos ainda eram candidatos à compra, até quando apenas o Príncipe Ali Khan e ele disputavam a peça. Por fim o famoso príncipe deixou de cobrir as ofertas e ele viu, assim, realizado um grande desejo seu e de sua esposa, de trazer aquela obra de Matisse para enriquecer o patrimônio do Museu.

O sr. Valentim Bouças entregou também à Sra. Niomar Moniz Sodré, um volume de *L'Aiglon*, autenticado pela viuva do grande Edmond Rostand, Rosemonde Gérard, falecida há poucos dias.

Falou, em seguida, a Sra. Niomar Moniz Sodré que, em seu nome e no dos demais componentes da Diretoria do Museu, agradeceu a preciosa doação feita àquela instituição pelo sr. Valentim Bouças.

Estavam presentes à recepção, entre outras pessoas, o embaixador Maurício Nabuco, presidente do Museu de Arte Moderna do Rio; Embaixador João Neves da Fontoura; embaixador Moniz de Aragão e senhora; ministro Boulitreau Fragoso e senhora; dr. Paulo Bittencourt, diretor do Correio da Manhã; professor Carlos Flexa Ribeiro; engenheira Carmén Portinho; almirante Átila Aché e senhora; embaixador Merwin Bohano; acadêmico Austrogésilo de Athayde e senhora; jornalista Elmano Cardim; deputado Daniel de Carvalho; sr. e sra. Hélio Cypriano; sr. e sra. Marco Aurélio Jardim; sra. John Lane; Dr. Carlos Montenegro e senhora; sr. e sra. William C. Ladd; ministro Décio Moura e senhora; ministro Mário Bittencourt Sampaio e senhora; embaixatriz Maria Martins; coronel Luiz Toledo e senhora; o pintor Oswaldo Teixeira e senhora; sr. e sra. Pierre Vulliod; embaixador Fraga de Castro; srs. Edmundo Barbosa da Silva, Herculano Borges da Fonseca, Roberto Campos, Glycon de Paiva, James K. Paulding e Philip Glaessner; o arquiteto Afonso Eduardo Reidy e os jornalistas Paschoal Carlos Magno, Flávio de Aquino e senhora, José Condé, Jayme Maurício, e o cronista Ibrahim Sued.

## APROVADO O AUXÍLIO

A Câmara Federal ultimou no dia 20 de julho último, o votação do projeto de autoria do deputado Jorge Lacerda, que abre o crédito de 10 milhões de cruzeiros para o início da construção do novo Museu de Arte Moderna, cuja sede vai possibilitar a ampliação do seu programa de ensino artístico no Rio. A longa luta que assinalou a passagem deste projeto naquela casa do Legislativo, na primeira fase das votações, mostrou que o problema suscitava divergências de pontos de vista, sobretudo estéticos, mas ensejou também um esclarecimento que revela bem a posição do legislador neste momento: o crédito vale menos pelo volume da operação financeira que encerra, do que pelos benefícios que trará ao mundo artístico em geral. E' no programa mesmo de realizações do Museu que residem estas esperanças.

São, de resto esperanças que têm por si uma obra concreta de cometimentos em exposições, concursos, prêmios e estímulos aos renovadores do conceito artístico entre nós e que garantem a boa aplicação do crédito afinal concedido pela Câmara. Isto valeu, mais do que

por uma simples presunção, por uma certeza prévia, fundada nas atividades do Museu, de que é preciso tornar dinâmico o ensino artístico no país. E de que é, então, dever com o governo, correr em auxílio de toda iniciativa destinada a auxiliar realmente a vida artística. Pois a capacidade do governo neste campo é limitada e tem de se arrimar no ânimo de quantos se dedicam a objetivos como estes: sem propósitos lucrativos, meramente ideais.

A decisão da Câmara corresponde a de uma tomada de posição. Com ela, o Legislativo despertou para uma realidade até agora indefinida, como a de que o próprio governo tem para com as artes responsabilidades maiores do que as que se atribuía até o momento.

O projeto que teve uma votação apenas simbólica, foi aprovado tal como descera da Comissão de Finanças, sendo rejeitadas as emendas ns. 1, 3, 5, e 7, por considerar a própria Comissão assuntos não pertinentes à matéria. O projeto que irá, agora, à redação final, dentro de mais alguns dias seguirá para o Senado.

## JURIS DA II BIENAL DE SÃO PAULO

### II BIENAL DE ARTE

#### Júri de Premiação

Nada havendo ainda em caráter definitivo, foram, entretanto, enviados convites aos srs. Bernard Dorival (França), Eberhard Hanfstaengl (Alemanha), Emile Langui (Bélgica), Herbert Read (Inglaterra), James J. Sweeney (E.E.UU.), Jorge Romero Brest (Argentina) e Rodolfo Pallucchini (Itália).

#### Júri de Seleção

Além de Santa Rosa e Geraldo Ferraz, eleitos pelos artistas, foram indicados pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo os críticos Mário Pedrosa, Sérgio Milliet e Luiz Martins.

### II EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA

#### Júri de Seleção

Mário Henrique Glicério Tôrres, Oswaldo A. Bratke, Francisco Beck, Eduardo Kneese de Mello e Salvador Candia.

#### Júri de Premiação

Le Corbusier (França), Alvar Aalto (Suécia), Ernesto Rogers (Itália), José Luiz Sert (espanhol residente nos E.E.UU.), Walter Gropius (fundador do Bauhaus) e os brasileiros Afonso Eduardo Reidy e Lúcio Costa.

## 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 anui-

dade de Cr\$ 250,00 contribuir com jóia não inferior a Cr\$ 2.000,00, ou que fizer doação de obra de arte, aceita pela Comissão Executiva.

Será sócio contribuinte aquele que pagar a anuidade de Cr\$ 250,00.

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 MUSEU JÁ OFERECE A SEUS SÓCIOS

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

## NOVOS SÓCIOS DO MÊS DE JULHO

#### Remidos:

Carlos Oliveira Rocha Guinle, Júlio Capua, Américo Capua, Lourival Fontes, Carlos Luz, Paschoal Carlos Magno, Affonso Eduardo Reidy, Joaquim Theodoro da Silva Camargo, Vicente Lima e Candido Portinari.

#### Efetivos:

Henrique E. Mindlin, Helena Mindlin, Múcio Carneiro Leão e Zaira de Andrade Almeida e Silva.

#### Contribuintes:

Dyla Sylvia Navarro de Andrade, Nivaldo Telles, Maria Cecilia Marinho da Silva Oliveira, Chloé Lenora Braga Ramos, Julienne Loyer Jefferson, Mary Clarke, Gisla Barbosa Bokel, Laura de Barros Moreira, Lehena B. de Macedo Soares, Monika Rist Benz, Or-

lando Joaquim Correia da Silva, Hilda Volckmar, Sigismundo Deutscher, Heloisa Lourdes A. Motta, Gilka da Silva Paranhos Duarte, Siegrid Christow-Stefanow, Carmelita de Souza Oliveira, Alda Pires, Antonio Bento, Sérgio Cardoso Ayres, Maria Regina Amoroso Costa, Pedro Pereira Filho, Sylvia Júlia Corrêa, Cypriano Amoroso Costa, Heloisa Medeiros, Barão Max Stukart, Maria Luiza Francisca Pereira de Vasconcellos, Murilo Moreira, Yvonne Glendinning Zumbusch, Laura May Zumbusch Protnick, Leda Ciarla, Vera Sodré Borges, Eugenio Sodré Borges, Nise Monteiro Ferreira de Abreu, Abi Detcher e Lucia Martins Leão Teixeira, Hannah Wiging, Udo Knoff, Maria da Natividade Klonowski e Firmino Fernandes Salda-

# ENTREVISTA DO PROFESSOR CARLOS FLEXA RIBEIRO

JAYME MAURÍCIO

Carlos Flexa Ribeiro é um dos homens no Rio que, não obstante sua mocidade, reúne uma boa soma de responsabilidade na formação intelectual da mocidade. Professor de História da Arte-Estética da Faculdade Nacional de Arquitetura, cadeira que obteve num concurso de grande repercussão nos meios artísticos e literários, e onde enfrentou a sólida inteligência e cultura de Mário Pedrosa, detém nas mãos a orientação artística dos futuros arquitetos; professor do Instituto Municipal de Belas Artes, desenvolve ali uma atividade que se não é muito intensa, por deficiência da própria organização do Instituto, reveste-se de certa importância junto aos "livres atiradores" que assistem às aulas dessa casa de ensino da Prefeitura que tem tudo, exceto sede provisória nem definitiva; diretor-proprietário do Colégio Andrews, um dos estabelecimentos de maior frequência na capital, sua ação é, nesse setor, importantíssima; e por fim é um dos elementos que orientam e dirigem o Museu de Arte Moderna do Rio, indubitavelmente, o mais dinâmico e efetivo centro de manifestações artísticas do Rio de Janeiro destes dias.

Homem simples e afável, Flexa Ribeiro é o que se costuma chamar um bom papo. Artisticamente atualizado porém, sereno, cuidadoso, equilibrado, jamais emitindo um parecer apressado, algo para o que deve ser muito solicitado, dada a natureza das suas funções e o prestígio que merecidamente goza junto à classe.

Muitas vezes nós o temos advertido sobre a sua não participação nas polémicas e atividades dos nossos artistas contemporâneos, numa hora em que todos os homens capazes têm a obrigação de atuar, de orientar os nossos jovens pintores e escultores, entregues quase sempre à palavra de elementos demasia-

damente abstraídos do fenômeno artístico e empolgados por suas paixões políticas. Ele reconhece em parte essa atitude cômoda e um pouco egoísta, mas acrescenta a título de justificativa:

— Mas eu trabalho: sou um professor...

Sabe, porém, que não é bem isso o que se tem o direito de exigir d'ele. E promete considerar a idéia num futuro que já vai tornando eterno...

## CONFERÊNCIAS NA EUROPA

O nosso entrevistado está chegando de uma viagem à França, onde foi a convite da Universidade de Paris, para realizar conferências no Instituto de Arte e Arqueologia que é, na Sorbonne, quem congrega as pesquisas e os estudos que interessam a cadeira ocupada por ele na F.N.A. Sobre essa viagem, Flexa Ribeiro fala:

— Essa viagem me proporcionou uma permanência altamente proveitosa na França, já pelo contato direto com os monumentos e as obras de arte, como pelo convívio com os mestres, professores universitários, críticos e conservadores dos museus. Essa tarefa, aliás, me foi muito facilitada pela presença, em Paris, do diplomata Roberto Assumpção, nosso adido cultural, um dos mais lúcidos e competentes especialistas que possuímos no terreno das relações culturais.

Notícias chegadas de Paris nos tinham informado que Flexa Ribeiro nas suas conferências tratou sempre da arte brasileira, focalizando primeiro a nossa evolução artística no período colonial. Procurara mostrar sua estreita filiação a alguns monumentos do barroco europeu. Argüido a esse respeito, esclarece que, apesar da França não ser um país particularmente voltado para a compreensão da arte barroca, o assunto ganha em clareza quando é encarado como um

aspecto particular da transplantação de técnicas e padrões estéticos da Europa para a América.

— Precisamos abrir o capítulo do Barroco na América e abandonar para sempre a idéia de uma arte colonial, tratada como exotismo.

E voltando às conferências:

— Cuidei também dos problemas da arte brasileira na atualidade, mostrando, de um lado, a obra de pesquisa, classificação e conservação dos nossos monumentos artísticos, e de outro, a própria produção artística atual. Neste ponto é indubitável o interesse dos meios intelectuais da França pela arquitetura brasileira. A França, hoje em dia, contrói pouco, e por esse motivo mesmo, sente admiração pelos países jovens que constroem muito e encontram nisso um inesgotável campo de experiências técnicas e plásticas. Mostrar que no prazo de uma geração pôde o nosso país estabilizar certos modos de sentir a arquitetura e elaborar os elementos de que dentro em pouco se caracterizará o "estilo" da arquitetura nacional, foi um dos meus propósitos. Além da arquitetura, tratei evidentemente da escultura e da pintura, dando especial atenção à obra do mestre Portinari e às iniciativas novas como o Museu de Arte Moderna do Rio, cuja ação sobre o meio artístico vem se tornando decisiva.

## BAZIN E A ARTE BRASILEIRA

Conta-nos o entrevistado, respondendo a uma questão sobre os líderes dos movimentos artísticos, que na França os homens que cuidam dos assuntos de arte dividem-se em dois grupos distintos: há o grupo dos historiadores, arqueólogos e conservadores de Museu e há o grupo dos críticos, menos definido que o anterior, por ser o que se deixa, com frequência, contagiado de intenções literárias nem sempre muito objetivas. Num e noutro, porém, concorda, a França tem valores de primeira ordem como Georges Salles, Marcel Aubert, Louis Réau, Paul Deschamps, Marc Thibout, Bazin ou René Huyghe, que, procurando fazer trabalho científico, receiam as improvisações.

— Considere, por exemplo, Bazin, nome bem familiar entre nós, e que de-

sempenha, no momento, as funções de conservador-chefe da Pintura no Museu do Louvre. Nestes últimos anos é dedicado uma parte preciosa do seu tempo a elaborar um vasto trabalho sobre a nossa arte barroca, servindo-se para isso da documentação que lhe foi fornecida pelo nosso Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico.

Informa ainda o entrevistado que a obra já está pronta para ser impressa, conforme pôde ver a convite do próprio Bazin. O fato é da maior importância para nós, dada a autoridade do autor, as proporções do trabalho, que terá mais de duas mil páginas, e pela circunstância de ser o primeiro livro que lançará na circulação internacional a arte barroca do Brasil.

— Tudo agora dependerá do problema da apresentação editorial, que poderá empobrecer ou dar maior relevo ao assunto, sobretudo no que toca à qualidade das reproduções fotográficas.

## O MUSEU DE MOLDAGENS

A conversa corre variada com os clássicos "isto é particular" e "não publique isso", tirando muito do material do repórter. O secretário do Museu de Arte Moderna do Rio mostra-se sobretudo muito entusiasmado com a organização dos museus da França, sua vastidão e qualidade do patrimônio artístico:

— A França possui nada menos de mil museus! Calcule você agora as proporções da equipe encarregada de classificar, ordenar, expor e renovar os modos de apresentar os tesouros artísticos. Não falo já do Museu do Louvre, mas dos museus de província, como os de Dijon, Amiens, Rouen, todos submetidos, depois da guerra, a reformas radicais. Com relação ao Brasil, entretanto, o que maior interesse apresenta é o Museu dos Monumentos franceses, que ocupa toda a ala direita do Palais de Chaillot. É o museu de moldagens e de reproduções. museu didático por excelência, em que estão reunidas cópias dos grandes monumentos da escultura francesa, desde o período pré-românico até o século 19. Cuida agora a direção deste Museu da preparação de reproduções da pintura mural francesa da Idade Média, tanto do período românico quanto do período gótico.

A êsse respeito informa-nos Flexa Ribeiro já ter apresentado proposta na Congregação da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, no sentido de promover a encomenda de uma coleção de moldagens para o novo edifício da Faculdade.

— Mais vale uma boa maquette ou uma boa moldagem para o ensino do que um original mediocre. Penso que contando com a colaboração do Reitor Pedro Calmon conseguiremos, dentro em breve, as verbas necessárias para empreendimento tão urgente.

#### AS TENDÊNCIAS ATUAIS DA ARTE

Após comentar algumas exposições em Paris, o movimento contínuo de pesquisas, o entrevistado afirma ser ainda Paris o centro mais fecundo da renovação da arte moderna. E faz o louvor do Salão de Maio, de onde surgem sobretudo as revelações e onde os valores se reafirmam, tanto na pintura quanto na escultura.

Acha difícil prever as direções e tendências que pode assumir o movimento da pintura de hoje.

— Uma coisa, entretanto, parece positiva: já não há muito o que pesquisar no terreno da arte abstrata. Chegou-se a um impasse que pelos caminhos do abstracionismo não conduz a coisa alguma.

Acha, contudo, que a contribuição não deve ser subestimada. Ela teria sido imensa "como consequência última a que se teria de atingir, partindo das premissas do cubismo".

— E' a total liberação do poder criador do artista e a consagração mesmo da autonomia da arte em face do mundo exterior, como mundo de aparências. No momento, porém, já é lícito reconhecer-se que essa contribuição encontra-se numa encruzilhada: para um lado seguem os que querem prosseguir pesquisando e tendem, por isso, a ultrapassar as limitações do abstracionismo; para o outro lado, os que com poucas exceções estão convertendo, a partir de agora, o abstracionismo no mais recente de todos os academismos.

E manifesta-se concorde num ponto, onde, aliás, todos parecem estar — como em tôdas as épocas a obra de arte sobrevirá, não em nome das escolas ou doutrinas, debaixo de cujas teorias possa

ela se abrigar, mas pela capacidade do artista que a criou e que, através dela, fixou um momento do seu modo de sentir as formas e as côres.

— Não se pode ainda é responder afirmativamente à mais aflitiva pergunta do nosso tempo, que procura saber se a arte do século XX estará ou não em vias de se estabilizar num "estilo". A arte dita abstrata valeu como uma espécie de bandeirismo que alargou o território do artista, levando-o a regiões antes insuspeitadas por êle próprio, mas que de fato lhe pertenciam. O que é típico do nosso tempo é a pluralidade das tendências, a inquietude perpétua das pesquisas criadoras, e premência constante da idéia de inovar. A estabilização estilística só surgirá quando as próprias raízes sociais de que se alimenta o mundo da arte deixarem também de ser sacudidas pela inquietação.

Tecendo comentários sobre os mais expressivos mestres da pintura e escultura contemporânea, suas características, seus maneirismos, conclui o entrevistado pela eleição de Picasso como o mais típico representante da inquietação, da falta de estilo de que nos falou anteriormente, com todo o seu vigor artístico, suas pesquisas de formas, de materiais, de novas formas de expressão.

#### O MOMENTO ARTÍSTICO NOS EE. UU.

Passando por New York e Washington, o diretor do Andrews teve oportunidade de visitar demoradamente o Museu de Arte Moderna daquela cidade, entusiasmando-se com o seu patrimônio artístico, em exposição permanente, com a exposição retrospectiva da escultura moderna que está aberta naquela instituição, incluindo peças esculpidas desde o final do século XIX até os nossos dias.

— Essa mostra é verdadeiramente esplêndida. Vemos escultura desde Rodin até Max Bill, Brancusi, Moore e outros. O Museu de Arte Moderna de New York está apresentando ainda uma notável retrospectiva de Georges Rouault. Não se subestime o movimento artístico em New York porque êle existe de maneira surpreendente. Trabalha-se muito, quase tanto como em Paris.

Sobre o Metropolitan, Flexa Ribeiro mostrou-se decepcionado, fazendo um grande louvor à coleção de Edward G. Robinson, o grande ator cinematográfico, atualmente exposta na National Gallery, em Washington.

#### PROBLEMAS LOCAIS

Flexa não quis se manifestar com muita amplitude sobre os problemas locais dos quais, aliás, está um pouco distante, devido à viagem. Comentou-se a visita de Max Bill, a vinda futura de Bernard Dorival, o grande crítico e historiador, para realizar conferências no Museu de Arte Moderna do Rio. Dorival virá também chefiando a delegação francesa à II Bienal de São Paulo, a respeito da qual o entrevistado diz haver grande interesse na Europa.

Conta-nos dos seus planos de secretário do Museu de Arte Moderna do

Rio: lutar com seus companheiros de diretoria por uma séde própria, intensificar os cursos, e melhorar sempre o patrimônio do museu.

E encerramos por aqui esta entrevista que já se vai prolongando muito, impulsionada agradavelmente pela lucidez de Carlos Flexa Ribeiro, homem de palavra fácil, sem mistérios, verdadeiramente um conhecedor do tema, o que não é muito comum na paisagem, nem nos complicadíssimos encontros que por vezes temos como agitadores das artes.

(Transcrito do "Correio da Manhã" de 5-7-953)

#### NOVAS EXPOSIÇÕES DO MUSEU

Quinta-feira, 6 de Agosto:

"Grupo de Artistas Modernos Argentinos", acompanhada de conferências do crítico argentino Romero Brest, que virá ao Rio a convite deste Museu.

A seguir:

"Gravuras Modernas da Iugoslávia"  
"Exposição Individual de Guignard"

#### OPINIÕES NO LIVRO DO MUSEU

Lets make less Museums and More Hospitals.

—SAMUEL ROGENDO

... Lets make more Museums and More Hospitals . . . One day you will enjoy museums and perhaps for you, my friend, Museums will be as a hospital.

— G. V.

Para mim Rouault é o n.º 1 entre os modernos.

—MONSENHOR JOAQUIM NABUCCO

A crítica não é construtiva nem destrutiva porque é baseada em fatos e fatos são absolutos, não tem gradação. A crítica não é boa ou ruim, é correta ou incorreta conforme seja apoiada em premissas verdadeiras e raciocínio coerente. Os comentários levianos destituídos de conteúdo não constituem crítica, são apenas manifestações pueris. Por outro lado a tendência conservadora e o comodismo mental impedem a adesão à novas concepções, novas não no tempo mas na forma.

—FIDELIS FRANCO BUENO

## MILTON ROBERTO

Era dos MMM o do centro, entre Marcelo e Maurício e culminando sua vida de trabalho em prol da moderna arquitetura brasileira, faleceu no seu posto de luta, na presidência do Instituto de Arquitetos do Brasil, durante a batalha pela manutenção daquela casa nas mãos de arquitetos modernos, os únicos que, realmente, poderiam dar-lhe a dignidade exigida.

Houve, soube, transtornos na votação devido a imprevidência dos arquitetos do interior que, esquecendo de reconhecer a firma nas suas procurações para os votos, deram margem a que a turma dos acadêmicos, com açodamento, se atirassem sanhudos para obtenção daquilo que cobiçavam há anos — a presidência do Instituto. Milton, vendo a situação quase perdida por um detalhe insignificante que nunca fôra exigido anteriormente, perturbou-se e encerrou a sessão por não poder continuar a presidi-la — a emoção fôra muito forte e seu coração fraquejara.

O resto é do conhecimento de todos — faleceu ao ser conduzido por seu irmão Marcelo e Afonso Eduardo Reidy para o Pronto Socorro.

Foi uma perda irreparável para a jovem e vitoriosa arquiteta brasileira que tinha em Milton um dos seus esteios. Eu o encontrei poucas vezes, mas desses encontros fortuitos, me ficou profunda impressão do seu caráter honesto, e, sobretudo, da grande humanidade que a sua maneira simples e afável deixava entrever. Quase tímido, sempre adivinhei nêle a intenção de me auxiliar, de estimular os meus pobres escritos sobre arquitetura, afirmando, sério, que esta coluna estava prestando grande benefício para a divulgação das artes no Brasil. Pertencia àquela casta de pessoas que não precisamos freqüentar para querer bem e respeitar.

Sua morte foi um choque, uma nota triste na manhã clara de sol de ontem. Não nos víamos muito, mas sinto já um começo de vácuo ao saber que não irei encontrá-lo mais, nem receberei aquelas palavras de estímulo e simpatia de que era tão pródigo. Para os arquitetos modernos a ausência de Milton Roberto será mais penosa e sofrida.

Enviando a sua família todo o meu pesar, sugiro a Marcelo e Maurício que conservem os três MMM na firma ativa e operosa que eles tão bem souberam dignificar, simbolizando a permanência de Milton no belo futuro que a aguarda, como um dos sustentáculos da arquitetura contemporânea do país.

No instante em que escrevo esta nota, Milton deve estar sendo sepultado. Não foi possível comparecer a esse último ato, mas daqui lhe envio um saudosos e agradecido adeus, limitando a nota por não ter aprendido ainda policiar emoções e sentimentos.

JAYME MAURÍCIO  
(Correio da Manhã, 17-7-953)

## EXCLUSIVIDADES

RUA MIGUEL LEMOS 44

COPACABANA

## CURSOS DO MUSEU

### COMPOSIÇÃO E ANALISE CRÍTICA

Professora Fayga Ostrower — Quartas-feiras, de 18 às 19,30.

### CURSO PRÁTICO E TEÓRICO DE DESENHO E PINTURA

Prof. Décio Vieira — Terças-feiras, de 15 às 17 horas.

### PINTURA

Professor Ivan Serpa — Terças e quintas-feiras, de 18 às 20 horas.

### PINTURA DE CRIANÇAS

Professor Ivan Serpa — Quintas-feiras, das 16 às 18 horas.  
Aos sábados, de 14 às 16 e de 16 às 18 horas.

### AULA TEÓRICA DE PINTURA

Professor Ivan Serpa — Sextas-feiras, de 18 às 20 horas.

### MODELAGEM E CERÂMICA

Professora Margaret Spence — Terças e quintas-feiras, de 14 às 16 horas.

Com exceção do Curso de Modelagem e Cerâmica, cujas aulas são realizadas pelo Instituto de Cerâmica de Arte, criado pelo Museu, à rua Visconde de Niterói 244, os demais cursos são ministrados na sala do Museu, no Edifício Municipal, rua Treze de Maio, 13, 20.º andar.

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

## CERÂMICA DE ARTE

EXPOSIÇÃO PERMANENTE

HILDA GOLTZ

R. Visconde de Pirajá, 482

IPANEMA

TELEFONE - 27-7415

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

O Museu está 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.

# A IMPRENSA E O MUSEU

## PORTINARI APÓS 10 ANOS DE AUSENCIA

Escrevendo sobre Cândido Portinari para uma revista americana, há muito tempo, usei o sub-título "O RITMO DA VIDA". Ainda hoje mantenho essa definição simbólica. Com certa ampliação. Não é mais a **imagem** (ou as **imagens**) da vida que importa, mas sim sua irradiação espiritual no espaço cósmico, seu reflexo na alma do artista.

Portinari subiu mais um degrau no caminho áspero do conhecimento de si mesmo, que é o verdadeiro critério da arte. Saído da realidade artística, situa-se hoje num elevado plano espiritual. A abstração na sua arte tem bases reais e fortes no passado e no presente. Procura sempre renovar o contacto com a terra-mãe, fonte de sua vida, fonte de sua arte. Depois sobe de **novo para a conquista dos céus**.

Portinari pintou uma "Via Sacra" de intensíssima penetração no tremendo drama da cristandade. Não episódios avulsos, mas uma continuidade dolorosa, um "crescendo" da paixão — verdadeira "marche au supplice" como na sinfonia fantástica de Berlioz. Pintou-a com tanto ardor, porque sofreu inúmeros calvários: o da dúvida, o da auto-crítica, o da resistência da matéria, e o mais terrível, o da incompreensão humana.

Depois pintou as deliciosas ilustrações para "O Cangaceiro", impregnadas de poesia tão meiga e tão humilde, como o perfume da terra, que parece inimaginável atribuí-las ao autor dos trágicos "Retirantes".

Os dois projetos para murais destinados à O.N.U., dão a medida da espiritualização da sua arte.

"A Paz" é uma paz absoluta, como se imagina a Bíblia: paz entre os homens de boa vontade. Um resplendor celeste desprende-se deste esboço ainda cru e entretanto completo, o dobrar dos sinos pascoais, ondas de luz, um cântico à vida.

E "A Guerra"? Nada de canhões, de bombas. O sópro, o cheiro da morte. Os cavaleiros sombrios do Apocalipse sulcando os céus, as mães chorando os filhos mortos ou "morituri". E' o eflúvio da guerra, o sentido da destruição, o trágico crepúsculo da humanidade. Volumens e côres são fundidos num conjunto de ressonância sinistra.

Era fatal que a espiritualização de sua arte aprofundasse ainda mais o abismo entre Portinari e o público. As impressões dos visitantes, consignadas nos livros da exposição, ficarão para sempre como um monumento humilhante e desconcertante da insondável resistência ao chamado da arte. Os habitantes dos vales escuros não entendem a linguagem da luz. E quando um "pastor Brand" consegue por um curto espaço de tempo empolgar as massas, trazê-las para os campos imaculados de neves virgens, no auge do sermão, no meio das palavras "Sejamos homens de verdade", aparece sempre o "vogt", anunciando a chegada de um cardume de arenques, lá em baixo nas águas do "jord". E a turba, há pouco empolgada pelo ideal, desce às pressas a montanha para apanhar o arenque.

Meu caro Cândido, deixe a turba pescar o arenque, ou a sardinha, e prossiga no seu luminoso caminho.

(Michel B. Kamenka  
—Revista Rio, maio de 1953)

## ISENÇÃO PARA OBRAS DE ARTE

Muito bem fundamentado o parecer do senhor Ferreira de Sousa, agora aprovado pela Comissão de Finanças do Senado, favorável ao projeto que estende a isenção de direitos de importação, imposto de consumo e demais taxas aduaneiras aos museus de artes plásticas de propriedade privada. Justifica-se amplamente, no caso, o favor legal, uma vez que as obras de arte importadas por esses organismos não entram no país para fins de comércio. Aliás, esses museus não têm finalidades lucrativas. Foram criados com objetivos exclusivamente culturais, de modo que só podem prestar serviços à Nação, enriquecendo o nosso ainda incipiente patrimônio artístico.

O parecer do líder da U.D.N., além de fortalecido por irresponsável argumentação jurídica, tem, por sua vez, o mérito de vir de um parlamentar vigilante e austero, com uma fama de guardião e defensor intransigente dos cofres públicos.

Felizmente, o senador Ferreira de Sousa é também um homem culto, co-

nhecendo a importância da missão que os museus de Arte Moderna do Rio e de São Paulo vão desempenhar no Brasil. Por isso, o seu parecer examinou cuidadosamente os vários aspectos e consequências da isenção fiscal concedida, demonstrando que o projeto de lei, oriundo da Câmara dos Deputados não tem nenhuma preocupação protecionista. As artes — diz o senador norte-rio-grandense — "não têm pátria", sendo os grandes artistas "figuras de toda a humanidade".

O voto da Comissão de Finanças do Senado faz justiça ao parecer e põe em relêvo a obra dos museus que foram ou estão sendo criados no país pela iniciativa privada, com o fim exclusivo de prestarem serviço à cultura nacional.

(Antonio Bento  
—Diário Carioca, 21-7-953)

## ARTE MODERNA

Grande celeuma na Câmara por causa de um projeto de auxílio à arte moderna.

Entrechocaram-se as razões pró e contra, cada qual de maior peso, tendo, por fim, o projeto recebido aprovação.

Seria um desastre se houvesse recusa.

Não se trata de saber se os flagelados da seca precisam de água, nem se os flagelados das águas precisam de tesos.

Esses casos nada têm a ver com o auxílio à arte moderna.

Seria uma vergonha se a Câmara rejeitasse esse projeto, repetimos.

Daria, em nome do povo brasileiro, tristíssima prova de incultura e bom gosto.

Os tempos marcham sempre para diante. Só o sr. Laugierin, astrônomo, diretor do Observatório de Paris, conseguiu fazer retrogradar o tempo, numa genial interpretação da Teoria da Relatividade. Mas isso se passa no domínio teórico. No campo real e objetivo, o tempo marcha sempre no sentido positivo, muito embora os anos e os séculos se possam referir a um zero relativo, que lhes permite duplicidade de sinais. Tudo isto é preciso lembrar para que se possa compreender bem a teoria da arte moderna.

Se o tempo marcha sempre para diante e o progresso é uma função mais do tempo do que do espaço, quem ficar

marcando passo não progride e pode, até regredir.

Ora, o que se vê, através do tempo, é que tem havido várias e diferentes concepções de arte.

A arte clássica não se parece com a da Renascença nem esta se pode impor aos tempos modernos. Precisamos de uma nova concepção de arte, como temos novas conceituações científicas.

O sentido estético sofre modificações ainda mais profundas do que os princípios da Ciência.

Os governos que se prezam e prezam o bem e a educação de seu povo, não podem, pois, deixar de orientar a evolução desse sentido estético.

O Brasil dará um grande exemplo com esse projeto de auxílio à arte moderna.

O que se tem observado e se observa é que têm havido iniciativas individuais no sentido de encontrar a verdadeira conceituação da arte moderna.

Os gênios como Portinari, Vila-Lobos, Manuel Bandeira, ainda não conseguiram definir, praticamente, através das suas obras a arte moderna.

Para muita gente, para quase todo mundo, Portinari é um borrador de monstros, Vila-Lobos um arranjador de cacofonias e Manuel Bandeira um rabiscador de infantilidades.

Só uma educação especializada das massas (diz Marcel que a massa não se educa) poderá fazer com que essa arte moderna logre a devida compreensão.

A criação do Museu de Arte Moderna, na certa com a sua escola especializada poderá operar essa educação e até despertar novas vocações, das quais abrolhe o gênio que saberá interpretar esse sentimento, que está em todos nós, mas que ainda não foi expresso com clareza, para que as massas o compreendam. E' possível, até, que nem mesmo os mestres da arte moderna, entre nós, e no mundo inteiro, não tenham idéia segura, certa, exata, do que seja a arte moderna.

E' qualquer coisa, não resta dúvida. Mas ainda ninguém conseguiu deprimir essa qualquer coisa de modo claro e positivo.

Os quadros de Portinari nos parecem escuros e negativos e assim as músicas de Vila-Lobos, as poesias de Manuel Bandeira.

O Museu é necessário e o auxílio imprescindível para que se funde o Museu.

("Folha do Norte" — Belém, 10-5-953)

### O "MISERERE", DE ROUAULT

Rouault desde menino revelou-se honesto. O pintor que haveria de recusar as galas do mundanismo, que não permitia mesmo que se soubesse o endereço do "seu atelier", que haveria de entrar na sua carreira de artista por causa de seu gênio irascível, teve, no entanto, uma infância pobre e cheia de sacrifícios.

Nasceu num sótão de Paris, em 1871, por ocasião dos bombardeios dos alemães, filho de mãe parisiense e pai celta e bretão. Antes de entrar para o curso de Gustave Moreau, tendo que ganhar alguns cobres, pois a família era paupérrima, o garoto Rouault empregou-se numa vidraçaria como aprendiz. Seu patrão executava alguns vitrais e aquele ofício parecia seduzir o pequeno que começou a mexer com os pincéis, nesta época.

De onde tirava o dinheiro para comprar tintas? Quando o patrão mandava o aprendiz à rua com alguma incumbência, o dinheiro para o ônibus, Rouault gastava-o nos tubos de tintas. E como fôsse honesto, para não lesar o patrão, corria pela calçada na mesma velocidade do veículo...

Seus quadros, no começo, não se vendiam. Eram feios demais, diziam todos, até mesmo o seu amigo Léon Bloy, que considerava um pecado um pintor ver o mundo sob côres e formas tão sombrias.

Rouault então ganhava a vida como gravador. Trabalhava o dia inteiro para sustentar a mulher, quatro filhos e os pais. Quando alguém sugeria que pintasse telas mais alegres e vistosas ele se enfurecia. Tinha consciência do que fazia e soube não transigir.

Segundo o testemunho de Raïssa Maritain, Rouault escreveu também um pequeno livro de poesias que mais tarde veio a destruir. Ficaram apenas uns poucos poemas, como o que encerra o seu prefácio à série do *Miserere*. Dêste prefácio damos abaixo alguns trechos:

"A maior parte dos temas (*Miserere*) datam de 1914-1918. Primitivamente fo-

ram executados sob a forma de desenhos a nanquim, transportados mais tarde para a tela, por vontade de Ambroise Vollard. Antes, porém, Vollard mandou gravar em cobre todos os desenhos. Ao que parece, isso era conveniente, primeiro, como experiência. Partindo daí, então — e com que dificuldades! — procurei preservar o ritmo e a forma iniciais.

Sobre cada prancha, com relativa sorte, incessantemente, trabalhei empregando diversos instrumentos. Nisto não há nenhum mistério. Insatisfeito, retomava o mesmo tema, indefinidamente, chegando a reproduzi-lo doze ou quinze vezes. Queria que todos tivessem a mesma qualidade. Confesso que estava tão empenhado no meu trabalho, que não pude ficar insensível à encomenda de um embaixador dos Estados Unidos, que desejava gravar em ouro algumas daquelas chapas de cobre, e incrustá-las nas paredes da sua Embaixada.

As tiragens, que eu supervisionei atentamente, terminaram em 1927. Mais tarde Ambroise Vollard mandou destruir as pranchas.

Contudo, esperei ainda mais 20 anos para a aparição desta obra, retardada por vários motivos, o que me permitiu recobrir as gravuras em 1947. Pude então confiar a edição do livro à sociedade "L'Étoile Filante".

Pensou-se em André Suarès para escrever um prefácio, infelizmente ele não teve tempo para executar este projeto.

A morte de Ambroise Vollard... a guerra... a ocupação e as suas consequências, e, por fim, o meu processo, foram outras razões para atrasos indefinidos. Apesar de um certo otimismo íntimo, tive momentos de fundo desânimo, e cheguei a duvidar que visse um dia esta minha obra vir a lume, ela que estava terminada há tanto tempo e à qual eu sempre dedicara uma importância essencial."

("Tribuna da Imprensa", 24-6-953)

### PORTINARI E O REALISMO MODERNO

Apesar das restrições estéticas que lhe possam ser feitas, já não se deve

obscurer ou negar a importância do aparecimento das tendências realistas nas artes plásticas modernas. Na última Bienal de Veneza, foi dada ênfase especial à apresentação dos pintores dessa corrente, à frente dos quais estavam Gutuso e Pizzinato, o primeiro com uma sala inteira, contendo trabalhos de grandes dimensões.

É certo que, na França, Fougeron aparecera alguns anos antes, firmando-se como o chefe dos novos realistas. Mas, sua arte não alcançou ainda a consagração internacional nem a notoriedade que os seus amigos esperavam, apesar do vaticínio dos críticos simpáticos à arte social. E também dos elogios de escritores como Louis Aragon, para quem as pessoas, que hoje acham detestável a pintura de Fougeron, estão cometendo o mesmíssimo erro dos que se horrorizavam diante dos quadros de Courbet e dos impressionistas, combatidos com ferocidade durante tantos anos. Embora a Escola de Paris continue a manter sua hegemonia mundial, no terreno da "qualidade", o fato é que aos italianos se deve a valorização do movimento realista nas artes plásticas da atualidade. Talvez isso se deva, em parte, ao êxito de alguns dos grandes filmes que eles fizeram, a partir do final da última guerra. Mesmo os que opõem restrições à pintura, não escondem o seu entusiasmo diante de obras como o "Ladrão de Bicicletas" e várias outras, que tão alto elevaram o nível artístico da produção cinematográfica moderna.

Ora, se existe um cinema realista de alta qualidade e se o seu valor artístico é reconhecido pelo grande público e, igualmente, pela elite dos snobs estetas e críticos exigentes, força é reconhecer que o mesmo fenômeno poderá ocorrer em relação às artes plásticas.

Evidentemente, o cinema é a grande arte realista do século. Contudo, não se pode negar que a pintura moderna também tenha o direito de encarnar-se nesse sentido. Aliás, Kandinsky foi o primeiro a reconhecer que o "realismo" é o oposto, a antítese mesma da abstração.

Já se vê que o movimento de reação contra as fraquezas e a academização da arte abstrata só poderá vir dos realistas. A afirmativa não é apenas uma verdade, no plano da lógica e da dialética. Está sendo confirmada pelos fatos, não sô-

mente em Paris como em Roma, onde os realistas, levados por motivos políticos, insurgem-se abertamente contra as limitações da arte não-objetiva.

Resta saber se o realismo moderno criará um estilo novo, a exemplo do que aconteceu tantas vezes no passado, desde os egípcios e gregos, passando pela Idade Média e a Renascença, até Courbet e os impressionistas. A ausência de uma linguagem plástica adequada, dentro dos princípios do modernismo, é a única restrição séria ou válida que pode ser levantada contra os realistas sociais, ou não sociais. Mas, se os pintores dessa corrente encontrarem a sua expressão própria e não ficarem apenas no terreno político, nada impede, no plano estético, que sejam considerados, amanhã, os grandes artistas desta segunda metade do século, desde que hajam comandado a ofensiva de recuperação da arte abstrata. O papel de Cézanne foi grande, na criação da arte moderna, exatamente, porque assinalou o retorno à pintura sólida dos mestres antigos, reagindo contra a delinquência da forma nos impressionistas. Tarefa semelhante pode estar reservada a um mestre figurativo, que assinale o retorno à grande pintura, de cujos princípios se afastou o grosso dos abstracionistas.

Mas não é apenas por haverem violado ou repudiado as regras da pintura ou da escultura que os artistas dessa corrente poderão ser, ou já estão mesmo sendo, ultrapassados em nossa época. O que, a meu ver, constitui a doença mortal da arte não-figurativa é a sua rápida academização, sua carência completa de vida, seu raquitismo precoce, sua falta de autenticidade. A imensa maioria dos abstratos não tem mais nada a dizer na linguagem que se propõe manejar. Por isso mesmo, sua mensagem torna-se falsa, uma vez que não obedecendo ao princípio da "necessidade interior", tão caro a Kandinsky. Não tendo nada a transmitir, nem tendo a necessidade profunda, inelutável, irreprimível de expressar-se através da plástica não objetiva, falta sinceridade e vida aos quadros e esculturas que eles fabricam, movidos apenas por uma contingência da época.

Isso explica a decadência do movimento abstracionista, que terá fatalmente de ser superado em breve, a exemplo do que sempre aconteceu ao longo da evolução das artes plásticas.

A exposição de Portinari, feita presentemente pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, veio permitir que o público brasileiro tomasse contacto com a sua obra dos últimos anos, dando-lhe, ao mesmo tempo, a certeza de que o artista é um dos poucos que vêm trabalhando com clarividência, no sentido da criação de um estilo novo, em que se harmonizam os elementos contraditórios da pintura moderna. Por isso, repudia as soluções de narrativa literária do realismo político, em busca de uma maior coerência plástica, que é o denominador comum da revolução moderna. E também não desdenha utilizar, quando lhe convém, os recursos da linguagem abstrata, como se verifica em alguns de seus quadros de cavalete e murais, a exemplo do que ocorreu no "Tiradentes", ou nos estudos n.ºs 16 ("Guerra") e 17 ("Paz"), 37 e 39 ("Descobrimento e Bandeirantes").

Aliás, essa tendência do artista vem se acentuando há alguns anos, não tendo escapado à argúcia de Cogniat e de René Huyghe. Este último, além de considerar Portinari "um dos maiores pintores do nosso tempo", referiu-se aos esforços do mestre brasileiro em superar as contradições do realismo, dentro da plástica moderna, lembrando, com inteira objetividade, o exemplo do Giotto, que "realizou a síntese da tradição abstrata bizantina e do novo realismo italiano". Não há dúvida que o pintor brasileiro está trilhando um caminho idêntico, não lhe faltando, para o êxito de sua empresa, uma longa experiência no terreno do mural e do quadro de cavalete.

René Huyghe fala ainda no desajustamento e no mal-estar que outros pintores revelam, na realização da difícil tentativa, para notar e pôr em relevo o êxito do trabalho de Portinari. Para o crítico francês, o pintor brasileiro sabe tirar partido das virtualidades da linha expressionista dentro do estilo realista da nossa época, estilo que não será nunca igual ao de Courbet. Será um realismo diferente, importando mesmo na formulação estética de um novo conceito desse estilo, do contrário não será arte moderna. Se há tantos realismos, na história das artes plásticas, nada obsta que um outro surja e se afirme vitoriosamente, como resultante do trabalho de grandes artistas modernos.

(ANTÔNIO BENTO  
"Diário Carioca", 12-7-953)

## O "MISERERE" DE ROUAULT

Na arte moderna, são raras as narrativas cíclicas ou coleções de gravuras sobre temas religiosos e sociais. Pode-se mesmo dizer que não havia nada, na linguagem plástica do nosso tempo, que se pudesse equiparar às séries dos mestres antigos, às estampas de Durer, Rembrandt, Goya ou Daumier, até que apareceram as gravuras do "Miserere" de Rouault, agora expostas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A obra foi esboçada através de desenhos em nanquim, feitos quase todos durante a primeira guerra mundial. A pedido de Ambroise Vollard, o marchand-de-tableau para quem o artista vinha trabalhando, com exclusividade, desde muitos anos, várias composições foram passadas para a pintura, sendo finalmente todo o conjunto gravado entre 1919 e 1927.

Como Rouault entrasse mais tarde em litigio com os herdeiros de Vollard, somente depois da segunda conflagração mundial em 1948, quando conseguiu ganhar a ação que movera perante a Justiça, tornou-se o "Miserere" conhecido do público. As gravuras foram então desenvolvidas ao artista, sendo depois postas à venda e reproduzidas em livro.

A guerra desencadeada pelos nazistas viera tornar ainda mais atual, tanto para a Europa devastada como para os demais Continentes, a mensagem de amor e piedade pelos homens, vítimas de lutas fratricidas, do egoísmo, das paixões e desgraças que se abatem sobre todos os povos.

Evidentemente, o valor e a importância do "Miserere" não decorrem só de seus valores artísticos, senão também de sua transcendente significação religiosa.

Ligado aos expressionistas, Rouault não quis fazer arte social, embora sempre se tivesse preocupado com os assuntos comuns ao grupo de pintores e gravadores alemães que constituíram essa escola. Hoje, são principalmente os realistas que fazem arte com objetivos políticos; todavia, a iniciativa do movimento, dentro do modernismo, coube sem dúvida aos expressionistas.

E' certo que Daumier, seguindo a linha de Goya, alargara em Paris, no

século XIX, os fundamentos da arte social, através do estilo realista. Mas, Daumier, tinha intenções políticas definidas quando satirizava os costumes de sua época, mostrando os erros, egoísmos e baixezas dos potentados e opressores. Debruçava-se sobre o cadáver da Sociedade para fazer-lhe a autópsia dos vícios e crimes, com o sangue-frio e a falta de piedade de um moralista. A atitude de Rouault difere, substancialmente, da posição de realistas e expressionistas; outros são os seus sentimentos assim como os seus designios artísticos. Ao contrário do que acontece com Daumier e os panfletários do desenho político, o mestre do "Miserere" não tem a pretensão ou o desejo de castigar pelo ridículo, pelo corrosivo da sátira social ou pela dramaticidade do estilo expressionista. Sua arte pertence a outra categoria estética e moral. Não recorre ao riso como arma social. E em vez de combater os maus, à maneira dos paladinos antigos, antes se apieda dos homens, de suas taras, maldades e sofrimentos. Sob esse aspecto, Rouault é um grande artista cristão, "o maior essencialmente religioso dos mestres contemporâneos", segundo a opinião da padre Régamey, no terreno da crítica, a mais alta autoridade em matéria de arte sacra (P. R. Régamey — ART SACRE au XX Siècle — Collection l'Art et Dieu, pag. 245).

Nos desenhos iniciais do "Miserere" feitos ou planejados quase todos ao longo da primeira guerra mundial, Rouault voltou-se com os olhos da compaixão, para o espetáculo apocalíptico da Europa incendiada e devastada. E passou a representar, por intermédio da gravura, o drama dos mártires e dos guerreiros super-assassinos, dos ascetas e dos palhaços de frases tristes, das cortezãs, bacantes e rufiões — a tragédia dos corpos tocados de luxúria ou contorcidos de dor e de angústia. Tanto os humildes e fracos como os tarados e os loucos, reaparecidos na última guerra com a farândula trágica dos chefes nazistas, tôda a procissão dos monstros de ferocidade e dos seres inermes, imolados ou queimados aos milhões, na fôrnalha da guerra, as mães que perderam seus filhos (bella matribus detestata) todos os seres desse imenso cortejo de posses e desgraças foram igualmente alvo da piedade do artista.

Era o tema da guerra tratado de maneira diversa daquela que nos mos-

tram as gravuras de Goya ou as estampas de Picasso sobre as lutas ideológicas da Espanha. Não pretendia Rouault apresentar um quadro dos "horrores da guerra", tendo em vista, como já se disse, preocupações de ordem política. Seu objetivo fôra de ordem primordialmente religiosa ou cristã, ao anunciar indistintamente, para os tiranos e os oprimidos, os maus e os bons, para todo o conjunto da humanidade sofredora e aflita, a redenção final das almas. Não há dúvida que, conforme se verifica na gravura n.º 49, a figura arrogante do Kaiser simboliza a crueldade prussiana. Mas, seus bigodes espetados podiam ser, indiferentemente, substituídos pelos bigodinhos trianescos ou plebeus de Hitler, pois a estampa tem antes de tudo um valor plástico, que se sobrepõe a qualquer consideração de ordem documental ou simplesmente temporal.

Tratando ou desenvolvendo um assunto de tal amplitude, justifica-se que o artista se tenha tornado, em nossa época, um dos grandes intérpretes dos sofrimentos e dores dos homens, cujas carnes são dilaceradas e consumidas pelos apetites, perversões e sentimentos comuns a todos quantos vivem e se agitam neste imenso vale de lágrimas. Essa é uma atitude virtualmente cristã do artista, num tempo de violências e crimes brutais, quando a humanidade está empenhada numa série de conflagrações mundiais e dividida em partidos e campos irreconciliáveis. Em vez de mostrar apenas a barbaria suprema da guerra, como na explosão feroz da "Guernica" de Picasso, Rouault apieda-se dos homens, acenando-lhes com a sua mensagem de paz e libertação. Por isso os seres humanos, para ele, não se mostram apenas bestiais como as feras. São, antes, criaturas desgraçadas, pelas quais o artista tem ou deve ter, de preferência, um sentimento de compreensão, de amor e de doçura.

Essa é uma das razões pelas quais Rouault pode também ser considerado o pintor que conseguiu, desde a primeira fase de sua obra, introduzir e revalorizar a arte religiosa no modernismo, contrariando abertamente a tradição que ia sendo firmada depois dos realistas e impressionistas.

(ANTÔNIO BENTO  
"Diário Carioca", 7-6-953)

# ESPOSIÇÃO DE ARQUITETURA

## MODERNA BRASILEIRA EM LONDRES

LONDRES, julho 9 — (A.F.P.)—

A inauguração, esta tarde, da exposição de arquitetura contemporânea brasileira, no "Building Center", com a presença do embaixador do Brasil, Sr. Samuel de Souza Leão Gracie; do embaixador de Portugal, sr. Ennes Ulrich; do ministro de Estado britânico, sir David Eccles, e dos mais distintos arquitetos e críticos da Inglaterra, confirmou plenamente o êxito imediato já anunciado no "Vernissage" do certame, ontem.

Pronunciaram-se discursos, usando da palavra o Embaixador brasileiro e o sr. Wladimir de Sousa, o organizador da exposição, os quais insistiram sobre o fato de que as fotografias apresentadas são obra de uma geração de arquitetos moços, concebida em uma época da história nacional, tendo-se em vista as condições sociais e climáticas determinadas. "As obras que eu trouxe — salientou o sr. Wladimir de Sousa — são obras de juventude. No Brasil, amadurecemos cedo, o que é talvez devido aos tributos especiais do nosso país e do nosso clima. Os jovens, cujas concepções vos apresento, oferecem ao mesmo tempo que suas obras um retrato da vida atual. Traçam um quadro do Brasil. A paisagem de um país para a industrialização crescente, e a força criadora atravessaram a fase das hipóteses e representam uma autêntica realidade. Talvez seja muito cedo para fazer um julgamento sobre a nossa arquitetura. Tenho todavia o sentimento de que esta arquitetura tem suas raízes na formação de nosso período colonial, sem ter no entanto um renascimento de estilos anacrônicos. As condições do clima, o espírito das formas do nosso tempo, a solução audaciosa de nossos problemas de construção conferem a êsses edifícios um caráter, sem dúvida digno de nota, mas talvez perigoso à imitação sem maduras reflexões."

O sr. Wladimir de Sousa, que é também ilustre arquiteto, modestamente excluiu da exposição, obras suas.

O discurso do embaixador brasileiro se revestiu igualmente de suma importância, preferindo que a crítica britânica julgue as obras dos arquitetos seus patrícios.

Aliás, a crítica vem sendo altamente favorável à arquitetura brasileira exposta. Um observador estrangeiro, vendo os edifícios, cheios de "Brise Soleil", murmurou, sorrindo: "vamos ver que dentro de pouco tempo, os arquitetos britânicos vão construir edifícios de "Brise Soleil" nesta terra onde não há sol absolutamente..."

Dizem mais que se as construções de Oscar Niemeyer se caracterizam pela audácia, se os magníficos "blocos" de apartamentos do parque Guinle, devidos a Lúcio Costa, o Hospital dos Marítimos, de Firmino Saldanha, no Rio, e tantos outros, estão provocando a admiração geral, igualmente, as obras em construção de madeira, peculiares a certas regiões, têm sido muito elogiadas.

Durante a inauguração, em Londres, no dia 8 de julho, da primeira exposição de arquitetura contemporânea brasileira apresentada na Europa, todos os presentes, entre os quais membros da "Anglo-Brazilian Society", do "Royal Institute of British Architects", do "Architectural Association Building Center" e outros representantes da arte e tecnologia de construção da Grã-Bretanha, decidiram, por unanimidade, enviar um telegrama de congratulações à Embaixada em Londres, expressando a mais alta admiração pelas magnífi-

cas realizações dos arquitetos brasileiros de hoje.

LONDRES, Julho 13 (B.N.S.)—

O dr. Wladimir de Souza, professor de teoria do Desenho Arquitetônico no Brasil, e representante de seu governo na Exposição de Arquitetura Moderna Brasileira, que está sendo realizada na capital britânica, pronunciou ontem uma brilhante conferência sobre o desenvolvimento da arquitetura em seu país, no Instituto de Artes Contemporâneas de Londres. Ao terminar a conferência, o auditório, composto em grande parte de arquitetos e outros membros do Instituto, felicitou calorosamente o orador por sua dissertação e fez elogios à notável beleza e eficácia técnica da arquitetura moderna brasileira.

O eminente arquiteto britânico sr. P. Johnson-Marshall, presidente da reunião, que já esteve no Brasil, falou sobre as obras-primas da arquitetura moderna brasileira.

O dr. Wladimir de Souza ilustrou sua conferência com modernos e belos edifícios do Brasil, entre eles o Ministério da Educação. Despertaram tanto interesse no público que, a pedido, tiveram de apresentar outra vez, provocando numerosas perguntas entre os assistentes. O conferencista sublinhou o espírito de continuidade da arquitetura brasileira, ilustrando-a com um desenho de uma casa típica do século XVIII, do período colonial, cujas linhas do teto, das portas e das janelas se revelam na moderna arquitetura do país.