

1953

# MUSEU DE ARTE MODERNA

DO

# RIO DE JANEIRO

*11: Noticia dos Cursos de Arte  
Ivan, Magareth Spence,  
Fayga & Decio  
Vieira*

Rua da Imprensa, 16-A

1953

Tel.: 52-7432

BOLETIM DE JULHO

N.º 9

## EXPOSIÇÃO DO "MISERERE" DE ROUAULT

Realizou-se, no dia 25 de junho, no Salão de Exposições do Museu, a abertura da Exposição do "Miserere" de Rouault, composto de 58 aguas-fortes.

Estiveram presentes à inauguração: senhores Marcondes Filho, Ferreira de Souza, Alencastro Guimarães; o ministro Nero Moura e seu oficial de gabinete coronel-aviador Lino Romualdo Teixeira; o sr. Horácio Lafer; os deputados Carlos Luz, Monteiro de Castro, Severino Maris, Alberto Deodato; o sr. Paulo Celso Moutinho, representando a sra. Darcy Vargas; o embaixador de Portugal, sr. Antônio de Faria; o embaixador da Iugoslávia, sr. Ivan Vejvoda; o embaixador da Itália, sr. Nobile Fornari; o embaixador da Índia, S. A. o Rajá Joginder Sen; o Encarregado de Negócios da França, sr. Francis Lavasseur, e Madame Gabrielle Mineur, adido cultural; o sr. e sra. Wolf Klabin; D. Gerardo Martins, da Ordem de São Bento; a sra. Simões Filho; sra. Senador Mello Viana; o diretor do Correio da Manhã, dr. Paulo Bittencourt; o vereador Armandino de Carvalho.

Estavam presentes também diversos artistas, arquitetos, jornalistas e intelectuais, notando-se Afonso Eduardo Reidy, Aluizio Carvão, Athos Bulcão, Beatriz Costa, Carlos David, Carlos da Silva Ramos Perry e senhora, Alfredo Cheschiatti, professor Ismailovitch, Décio Vieira, Darel Vallen a Lins, Enrico Bianco e sra. Eduardo Alvin Corrêa, Ernani

Mendes de Vasconcelos, Edmundo Moniz, Fayga Ostrower, Gilda Reis Netto, Margaret Spence, Ivan Serpa, José Maria Monteiro, Jorge Ferreira, Jorge Moreira, Luiza Barreto Leite, Leonidio Ribeiro e sra. Maria Martins, Martin Barral, Mário Barata e senhora, Maria Margarida, Olga Mary Pedrosa, Raul Pedrosa, Zelia Salgado, Quirino Campofiorito, Rubem Braga, Lucette Laribe, Vera Bocayuva Cunha, Willy Diniz Lewin e outros.

Os convidados e associados eram recebidos pela diretoria do Museu, composta pelo embaixador Mauricio Nabuco, professor Francisco Clementino de San Tiago Dantas, sra. Niomar Moniz Sodrê, sra. Carmen Portinho, professor Carlos Flexa Ribeiro e sr. Aloysio de Salles.

Além das pessoas citadas, conseguimos anotar os seguintes:

Srta. Astréa Dutra dos Santos, Sr. Adolfo Herman Steger, Sr. Ary Garcia Rosa, Sr. Alexandre Rodrigues dos Anjos, Sr. Armando Stamile Genarino, Sr. Antonio Carlos de Paula Ramos, Sr. Américo Rodrigues Campelo, Sra. Anne M. Logan, Sra. Arlette Corrêa Neto, Sra. Alice Wiszniewieka, Srta. Adelaide Kallay, Srta. Aida Costa, Srta. Anna Bella Waldman, Sra. Angela Mazaraki, Sr. Antonio Galotti, Sr. Augusto Vicente Vianna Junior, Sr. Aderson Magalhães, Sra. Alice Flexa Ribeiro, Sr. Adalberto Kenedi, Sra. Antonio Moniz Vianna, Sra. Branca Maria Ferraz, Sra. Beatriz Corrêa, Srta. Beatrice de Carvalho Ha-

mond, Sr. Barcinski, Sra. Bocayuya Cunha, Sra. Cloris Martins Ferreira Smith Braz, Sr. Cicero Bezerra, Sr. Cincinato C. Braga, Sr. Chermont de Brito, Sra. Charlotte Wellish Meira, Srta. Clarita Ramos, Srta. Deolinda Purificacón Costa, Sr. David Pereira do Carmo, Sra. Diva Autran Mendonça Pinto, Srta. Diva Aguirre, Sr. e Sra. Erich Baruch, Sra. Elisa Martins da Silveira, Sr. Flávio Garcia de Souza, Sr. e Sra. Francisco Silva Nobre, Sra. Flávia da Silveira Lobo, Srta. Flávia Maria da Silveira Lobo, Sr. Frederico Carlos Carnauba, Sr. e Sra. Gunther Pape, Sr. e Sra. Gustavo de Seixas Maciel, Sr. Geza Heller, Sra. Helena Victoria Cerne Simões, Sr. Harold Spence, Sr. e Sra. Helio Jaguaribe Gomes de Matos, Sr. e Sra. Hugo de Meira Lima, Sra. Iruacy dos Santos, Sr. Ing. Rodrigo Lopez Fabrega, Sr. e Sra. Iseu de Almeida e Silva, Sra. Inge Roesler, Sr. Ila S. de Araripe Macedo, Sra. Ingeborg Endress Dreyer, Sr. e Sra. Ismar Gama Fernandes, Sr. Joe Band, Sr. e Sra. Janusz Fawelkiewicz-Pavel, Sra. Jean Shafer Belchior, Sr. e Sra. José Jardim de Araujo, Sr. Jayme Leal Costa, Sr. e Sra. João Maximiano Ferreira, Srta. Jacira dos Santos Moura, Sr. Jorge Augusto de Oliveira, Sra. Jenny Jena, Sr. José Eduardo Gonçalves, Sr. Jorge Jabour Mauad, Sr. e Sra. José Maria Vilhena Soares, Cte. José Garcia de Souza, Sr. João M. Ferreira, Sr. José Piquet Carneiro, Srta. Jenny Aglaé Gordon, Sr. José Bogéa, Sra. Jessie Jones Kroeff, Sr. Kurt Spiler, Srta. Kaethe Gertrud Bertha Bremer, Sr. Keimenka, Srta. Lygia Araujo Castello Branco, Sr. e Sra. Lucien Ponnessel, Srta. Luiza Vaz Monteiro, Sr. Luiz Carlos Barreto Thedim, Sra. Licia Villas-Bôas Machado, Sr. Coronel aviador Lino Teixeira, Srta. Lucia Maria Lisboa, Sr. Lothar Bauer, Srta. Maria Theza Vinhaes, Sr. Paulo Filho, Sra. Maria Helena Andrade Pinto, Srta. Myrian Silva, Sra. Moema Ceres Borges Mósca, Sra. Maria Claudina M. Bonfim, Sra. Maria de Camargo e Almeida, Srta. Ma-

rina de Barros e Vasconcellos, Sr. Mario Pereira de Lucena Filho, Sra. Maria do Carmo de Oliveira, Sra. Maria Ernestina Leal Lobo, Maria Nazareth Moniz de Aragão, Sra. Maria Leonor Albuquerque de Saboia e Silva, Sra. Marta Bonaccorsi de Souza, Sr. Mario Lucena, Sr. Mauro Milagres Pimentel, Sra. Marina M. de Carvalho, Sr. M. Bagdócimo, Sr. Mucio Leão, Sra. Mercedes Miranda, Sra. Marguerite Verdié, Sr. Murilo Pessoa, Sra. Nair de Sa Lessa Spyer, Sr. Nelson Batista, Sra. Olga Margareth Werner, Sr. Otavio Carneiro Lins, Sra. Ophelia de Argollo Moniz Sodré, Sr. Osorio Lins, Sr. Paulino Salgado e Sra. Sr. Plinio Olinto, Sr. Pedro Caminada Manuel Gimondi, Sr. Pretextato Taborda Junior, Sr. e Sra. Paulo Moura Brasil, Sr. e Sra. Paulo Sampaio, Sr. Pinheiro Guimarães, Sr. Pitta de Castro, Sr. Embaixador Pedro Barros Pimentel, Sr. Renato de Sá Junior, Sr. Raphael Moreira Bártholo, Sr. Rossini Quintas Perez, Sr. Ronaldo Ribeiro de Abreu, Sra. Rosalina C. Mendes de Almeida, Sra. Regina Cerqueira Schmidt, Sr. Roberto Emir de Mattos, Sr. Ricardo Xavier da Silveira, Sr. Renato Soelro, Sra. Roseta da Costa Pinto, Srta. Lilyan Schwartzkopf, Sra. Suzana Nogueira Batista, Sr. Silvio Vieira, Sra. Sylvia Martin de Barral, Sr. Sylvio de Carvalho Telles, Sra. S. Pouchard, Srta. Suzana Gonçalves, Sra. Simone Goldring, Sra. Thea Pereira, Sr. Thomaz Ribeiro Colaço, Sr. e Sra. Theodoro Arthou, Srta. Thereza Candido Oliveira, Sr. Umberto Gianotti, Sra. Ubaldina de Carvalho Muller, Sr. Willigforts de Mattos, Sr. Wilson Reis Netto, Sr. e Sra. Waston Veiga de Almeida, Sr. Walter Bastanier, Sra. Yara Ferraz de Góis.

#### LITOGRAFIAS ORIGINAIS DE RAOUL DUFY

O Museu apresenta, também, em um "stand" à parte, o exemplar n.º 100 do livro de Alphonse Daudet sobre "Tartarin de Tarascon", ilustrado com litografias originais de Raoul Dufy. Edição de

grande valor, levou seis anos até sua conclusão, tendo sido postos em circulação apenas 130 exemplares. O exemplar que se encontra em exposição pertence à coleção de Raymundo de Castro Maya ex-presidente do Museu e atualmente membro do seu Conselho Deliberativo.

#### CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

Encontra-se à venda no Salão de Exposições o catálogo da exposição do "Miserere" de Rouault, contendo um artigo de Antonio Bento, um prefácio do próprio artista e a relação nominal dos 58 trabalhos apresentados.

## MANET NO BRASIL

O Serviço de Documentação do Ministério da Educação acaba de publicar, cuidadosamente apresentado, o volume "Manet no Brasil", de Antônio Bento, comemorando a estada do grande pintor expressionista no Rio, no ano de 1849. O livro é constituído de um ensaio de Antônio Bento sobre a viagem de Manet, com as conseqüências disso para a sua arte, das cartas que Manet escreveu de nosso país a seus parentes e amigos franceses.

## SÓCIOS

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

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

Sócio remido será aquêle 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 aquêle 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 acôrdo com a Comissão Executiva.

## O QUE O MUSEU JÁ OFERECE A SEUS SÓCIOS

- 1) Convite para tôdas 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 tôdas 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 JUNHO

### Beneméritos:

Senador Marcondes Filho e Ministro Ataulpho de Paiva.

### Remidos:

Jack S. Peliks, Francisco de Oliveira Passos, Célio Gonzaga Vieira da Silva e Victor Bouças.

### Efetivos:

Nair de Sá Lessa Spyer, Jorge Beltrão, Paulo Barata Ribeiro, Vasco Pezzi e João Adolpho Saavedra.

### Contribuintes:

Célia Lourdes Gonzalez Soares, Alayde Alves Cabral, Jorge Martins Espindola, Raphael Moreira Bártholo, José Maurício Lessa, Francisco Ubéda Marin, Aureo G. Ribeiro, Ubirajara Rodrigues, Aloysio Victor Carneiro, Luiz Gastão Paes de Barros Leão, Charlotte Wellisch Meira, Urânia Almeida Vianna, Maria de Nazareth Bittencourt, Déa Sauer de Assumpção Rupp, Jenny Jena, Angela Nazarakí, Maria H. Meyer Bastos, Eleonora Morandi Quadros, Renato Pardo Manier, Maria Luiza Pereira Leão, Marina M. de Carvalho, Alice Wiszniewicka, Maria Lúcia de Souza Mello, Aida Costa, Deolinda Purificación Costa, Kaethe Gertrud Bertha Bremer, Cicero Bezerra, Rita Bloch, Erich Baruch, Betty Quadros Coimbra, Maria Celina Simon, Maria Lucia Candido Torres, J. de Paula, Werner Martin Blum, Renate Franziska Blum, Laura Maria Telles Bueno, Anna Zagórska, Adelina Soudieux Jungmans, Maria Aparecida de Paiva Muniz, Laura Helena V. Martins Torres, Mario Giannotti, Raul Pompeu Riberti, Umberto Giannotti, Ana Maria Pardal, Paulo José Pardal, Leilah Bormann, Sensitiva de Sá Coutinho Fabião, Galba Samuel Santos, Elysio Condé, Elaine Louro de Castro Lopes, Regina Veiga, Regina Amela Portella de Aguiar, Iracy de Castro Nogueira, Gladys Bender Caminha, Werner Heitinger, Marilú Montenegro, Maria Janina F. Wilner, Artemis Marques Ferreira, Maria Cristina de Castello Branco, Antonio Alberto Silva Tourinho, Suzana Gonçalves, Manoel Duarte Fontes, Fernando Antunes, Saimon Szapiro, Wanda Souza de Oliveira,

Antonio Luiz Cardoso de Mello Silva, Myrian Cardoso de Mello Silva, Myrian Silva, Jacira dos Santos Moura, Nicha Celia Krakowski, Gilda Maria Monteiro Vieira, Maria Izabel de Araujo Souza Leite, Mary Iretchen Orcutt, Brigida C. Del Vecchio, Manoel Santiago, Leda Pereira Reis de Andrade, Marion Pokorni Kertesz, Luiz Vaz Monteiro, Iracema Cunha de Abreu, Antonietta Garcia de Souza, Paulo Garcia de Souza, Levy Regazzi Guimarães, Ligia Dias.

### TRANSFERÊNCIAS

De Sócio Contribuinte para Sócio Efetivo:  
Armando Micelli.

## ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA EM LONDRES

LONDRES, 23 (B.N.S.) — A Exposição de Arquitetura Moderna Brasileira, que teve recentemente grande êxito no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, será apresentada em Londres dentro de poucos dias. O ministro das Relações Exteriores do Brasil, em virtude do grande entusiasmo com que foi recebida a exposição no Brasil, fez os preparativos necessários para que os grandes murais fotográficos sejam expostos primeiramente em Londres, depois em Paris e em outras capitais européias. A exposição será apresentada na capital britânica sob os auspícios da Sociedade Anglo-Brasileira, nos salões do Centro de Arquitetos, de 8 a 31 de julho. As fotografias mostram grande número de edifícios, escolas, hospitais, grupos de casas de apartamentos, edifícios de aeródromos, e jardins construídos recentemente ou que se encontrem em construção; todos construídos pelos mais destacados arquitetos do Brasil.

## MAX BILL

- Visita ao Brasil do famoso escultor modernista - Sua primeira conferência no MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO - A sua segunda palestra respondendo às diversas perguntas que lhe foram formuladas -

A convite da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores, chegou a esta capital, no dia 23 de maio último, o famoso escultor modernista Max Bill, que veio ao Brasil acompanhado de sua esposa, para uma permanência de três semanas.

A permanência de Max Bill no Rio despertou grande entusiasmo entre os pintores, escultores e arquitetos modernistas, conhecedores da obra e importância do homem que está tentando reconstruir o Bauhaus e também junto ao público que o admirava pelos seus trabalhos "Unidade Tripartida", "Construção em metal" e "Superfície hexagonal composta de 280 quadros".

No dia 30 foi realizada, para uma numerosa e seleta assistência, no Salão de Exposições do Museu, a esperada conferência de Max Bill, que foi apresentado ao público pelo Sr. Embaixador Maurício Nabuco, presidente da instituição.

Max Bill iniciou a conferência pedindo desculpas pelo seu francês, dizendo mesmo que aquela era a primeira vez que fazia uma conferência naquele idioma. Acrescentou que não pretendia fazer uma conferência mas, apenas, responder a perguntas que lhe foram feitas muitas vezes. Uma dessas perguntas era sobre a *Bauhaus*, escola que no Brasil é pouco conhecida.

Historiou o conferencista então o movimento da Bauhaus, lembrando que por volta de 1900 houve uma revolução artística na Europa, oriunda da pintura impressionista, mas que se estendia a todos os domínios, procurando criar um estilo novo. Van de Velde afirmava então que todos os estilos do passado não pertencem mais ao nosso tempo e que através da industrialização era possível repetir-se em nossos dias, com a máquina, o que se fazia com a mão de modo trabalhoso e bem pensado. A insistência

era estúpida. Van de Velde fundou então em Weimar uma escola de artes e ofícios que foi a primeira do continente europeu. Acreditava-se então poder ainda salvar os seres humanos da mecanização através do trabalho manual. O movimento artístico de então partia do princípio de que a arte não devia tirar suas formas da natureza. Foi nessa ocasião que surgiu na Alemanha um movimento que afirmava que todas essas formas eram artificiais e que a arte devia basear-se em formas primárias e fundamentais. No primeiro momento lutaram pela volta às formas camponesas. Durante a primeira Grande Guerra surgiram novas questões sociais e a questão da industrialização adquiriu novo significado. Nessa ocasião Gropius foi nomeado director da *Bauhaus* e da Academia de Weimar. Um ano após publica-se o manifesto da Bauhaus — que lhe deu forma definitiva — visando a reunir nela todas as artes, como nas antigas associações dos artesãos que trabalhavam nas construções das catedrais. Havia três ou quatro professores como Itten e como Feininger e depois Kandinsky, Klee e Mohaly-Nagy que procuravam formar uma nova teoria em que a arte tivesse seus fundamentos. A teoria da Gestalt ainda não fôra formulada. Kandinsky e Klee criaram então uma teoria para organizar o espaço. A *Bauhaus* não tinha por fim unicamente as artes plásticas — visava antes a arquitetura, a decoração, o desenho industrial e todas as coisas de uso cotidiano. Após cinco ou seis meses mudaram-se para Dessau onde construíram um prédio especial para a Escola, que foi o primeiro edifício feito quase exclusivamente de vidro. Ali o movimento tornou-se internacional com a influência de muitos estrangeiros. Não era uma escola grande, pois havia no máximo 200 alunos e do começo ao fim

de sua existência teria matriculado uns 500 ou 600 discípulos. Sua influência porém, frisou Max Bill, prova que não é o número de alunos que torna importante e eficiente uma instituição dessa ordem.

Depois de várias considerações sobre o movimento daquela época, o conferencista chegou ao ano de 1930, quando o regime nazista na cidade de Dessau obriga uma mudança rápida para Berlim, de onde, mais tarde, com a expansão do mesmo regime, tiveram que emigrar. O movimento recomeçou nos países para onde eles foram, mas nunca teve a mesma força, a mesma homogeneidade de que tivera na Alemanha.

\* \* \*

Max Bill disse que outra pergunta que lhe fazem é sobre a criação da nova Bauhaus em Ulm. E conta a história. Fôra convidado para sair de Munique e ir à Alemanha realizar duas conferências. Nêsse país esteve em contacto com elementos da resistência espiritual que tinham fundado em Ulm uma escola, uma espécie de Escola Superior de Criação (artística, naturalmente). Dêsses contactos resultou que Bill foi encarregado de fazer o projeto de uma nova escola nas bases da Bauhaus. Para êsse fim está trabalhando, e o grupo também procura obter os fundos indispensáveis.

\* \* \*

Sobre a função do artista na sociedade, mais uma pergunta frequente ao grande arquiteto, disse que a responsabilidade do artista é introduzir a arte na sociedade, criar para o homem coisas que lhe sejam úteis e que nunca sejam feias, para alcançar uma cultura de nossa era industrial, criando com os meios de que dispomos hoje qualquer coisa que seja tão belo quanto o que outrora faziam os artesãos. (Max Bill, é preciso frisar, não fez conferência escrita e é bem possível que não estejamos sendo tão rigorosamente fiéis como desejaríamos). A pintura e a escultura devem ter um objectivo. Disse o conferencista que hoje em dia vê-se muita pintura e escultura e subestima-se talvez o valor dêsse trabalho que muitas vezes nada acrescenta ao conhecimento humano. Problemas da maior importância podem ser solucionados através do pensamento artístico, mais que pela obra de arte diretamente. A função da arte moderna é conduzir a arte à vida cotidiana. O pensamento artístico está na base de uma nova ordem na sociedade. E essa

nova ordem é inerente a essa função. Devemos perguntar a nós mesmos como funcionam as coisas e depois disso deixar a imaginação embelezar a obra.

\* \* \*

Sobre a arte concreta, disse que à primeira vista pode parecer um pouco primitiva. A transformação da arte desde o impressionismo até hoje tem sido uma libertação do objeto. O impressionismo idealizou a natureza. O cubismo foi mais adiante e disse que a natureza não pode ser idealizada como base da obra de arte, mas que a própria obra de arte é que devia ser básica. A arte concreta deu um pulo. "Partimos do nada e a êsse nada acrescentamos tudo que é necessário à criação". Referiu-se aos concretistas existentes no Brasil cujos trabalhos apreciou. Referiu-se também a outros da Europa como Doesburg, Vantongerloo.

\* \* \*

Depois dêsse introito, Max Bill passou a projetar excelentes trabalhos de sua autoria, explicando na tela, mediante esquemas e peças concluídas, o processo de criação da arte concreta, que é íntima e estritamente relacionada com a matemática.

No dia 3 de junho Max Bill realizou nova palestra no Salão do Museu, para responder às diversas perguntas que lhe foram formuladas. Antes de responder às perguntas, o arquiteto suíço disse o seguinte:

*"Num dos jornais do Rio escreveram que minha pintura e minha arquitetura são indiscutivelmente "fracas". Fica então difícil explicar-lhe os meus pontos de vista nêstes dois campos, partes integrais de minha atividade.*

*Os prêmios que eu obtive não trouxeram um orgulho desmesurado, contudo, sinto que devo acrescentar, como resposta à redação daquele jornal, cujo nome esqueci, que não tive ocasião de mostrar apenas três exemplos de minha arquitetura, pois a arquitetura europeia nasce sob condições muito diferentes que a do Brasil.*

*Eu não gostaria de dar receitas de arquitetura. Esclareço apenas que a minha mostra arquitetônica não pode ser tão "fraca" assim, pois um dos projetos obteve o grande prêmio da Trienal de Milão, conferido por um júri internacio-*

*nal, e um outro grangeou um segundo prêmio num concurso nacional. Quanto ao terceiro projeto que expus, foi reconhecido como um estudo muito importante de pré-fabricação.*

*No tocante à pintura, pode-se ter opiniões bastante divergentes. Mas agora eu estou aqui para responder às perguntas que me foram enviadas."*

#### ARQUITETURA E ARTES PLÁSTICAS

— *V. disse que há um divórcio, ou que não há ligação entre a arquitetura e as artes plásticas. Quer desenvolver esta idéia?*

— Na notícia concernente à minha conferência de sábado passado, publicada no *Correio da Manhã*, estava escrito a minha declaração de que, hoje em dia, "subestima-se" a pintura mural. Foi erro de redação possivelmente, porque eu disse justamente o contrário: hoje superestimamos a pintura mural, até acreditamos demasiado em suas possibilidades. Também não quis dizer que haja divórcio entre as artes plásticas e a arquitetura. Vê-se por toda a parte esta combinação: pintura mural na arquitetura e ornamentação escultural na arquitetura. Isto está presente, aliás, tanto na velha como na moderna arquitetura.

E continua Bill:

— O que mudou foram as formas de expressão. E hoje, muitas vezes, é a pintura dita "abstrata" ou "expressionista" que orna a arquitetura. Uma verdadeira obra de arte cria-se raramente nesta atmosfera de aplicação.

Não vejo outra possibilidade de casamento entre as artes do que por um meio de penetração mais profundo, não pela aplicação, pois, mas num sentido de uma unidade. Meu ponto de vista talvez seja excessivamente individual, uma vez que reúno em mim o arquiteto, o pintor e o escultor. A meu ver, o ideal é quando o próprio arquiteto escolhe seus meios de expressão. Esta, a verdadeira unidade.

#### ARQUITETURA BRASILEIRA

— *Dizem que não lhe agradou nenhuma obra de arquiteto brasileiro. É uma divergência de princípios? Ou, na sua opinião, uma insuficiência técnica ou artística de nossos arquitetos?*

Max Bill manifesta sua surpresa com a pergunta.

— O quê? Disseram isso? Fico me perguntando quem andou espalhando isso em meu nome?!

— Não vim aqui para aprovar nem arte nem arquitetura. Simplesmente para ver e refletir; antes de conhecer as condições do meio não posso dizer nada, nem aprovar, nem criticar.

Tive ocasião de apreciar obras de arquitetura que pedem todo o meu respeito. Por outro lado vi outras que eu não aprovaria. Os senhores próprios conhecem a dificuldade de uma arquitetura no Brasil. Aqui, no Rio, verifica-se, de um lado, a construção em massa, como nas cidades destruídas pela guerra; de outro lado a vitória absoluta da arquitetura moderna.

Entendo por moderno não somente a arquitetura do grupo dos mais adiantados arquitetos, integrantes do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), mas ainda muitas outras realizações, algumas mesmo executadas por especuladores de terrenos. Mas de um modo geral a arquitetura está sob o aspecto da modernidade. Isto nada tem a ver com a qualidade da expressão artística desta modernidade, nada também com os princípios são de um urbanismo avançado, que dá uma esperança para o futuro.

Do ponto de vista urbanístico a arquitetura brasileira é catastrófica. E isto não pode ser remediado com nenhuma obra de arquitetura moderna, por mais alta qualidade que tenha, se não fôr estabelecida sobre um plano social.

Mas vi o conjunto residencial de Pedregulho e tenho uma pequena esperança. Ele é uma das realizações mais humanas e mais avançadas que já tive oportunidade de ver até o presente. Podem se orgulhar desta realização, aqui, no Rio, e devo felicitar uma comunidade que tem funcionários lutando pelo futuro e o presente.

— *"Pedregulho é um triunfo urbanístico, arquitetural e social".*

#### PINTURA CONCRETA

— *Compreendemos que V., na conferência passada, disse: "a pintura concreta sai do nada". É bem isso?*

É um mal entendido. A pintura concreta parte do nada, isto é, ela não tem um programa pré-estabelecido, nenhum sujeito tradicional. Isto não significa que ela não conte com uma base humana. Eu disse "do nada", em comparação com o cubismo, o expressionismo e o abstrac-

nismo, que parte ainda de um sujeito.

A arte concreta não parte de um sujeito, mas de uma idéia. Isto é muito diferente. Primeiro, não se vê nada, a idéia não tem ainda uma forma, mas para esta idéia procura-se uma expressão tão objetiva quanto possível.

#### ESCOLA SUPERIOR

— V. fez a exposição histórica da Bauhaus, mas sobre o programa, os princípios e os métodos da Hochschule für Gestaltung em via de organização, sua exposição foi muito sumária. Pode nos informar com mais detalhes?

— Essa Escola é a continuação do "Bauhaus", um pouco à maneira do avião à reação que é a evolução do avião à hélice. Isto quer dizer que o princípio do vôo permanece, e o princípio da energia se transforma um pouco.

O "Bauhaus" baseava-se ainda sobre o princípio da aliança das artes e da arquitetura. Nós já sabemos, por experiência, que esta base não é suficiente. Acrescentamos então à formação profissional a formação da personalidade mesma do estudante, para garantir à sua atividade futura uma influência tão grande quanto possível, no domínio da cultura de nossa idade técnica. Esperamos que esta elite vá formar cursos, para criar, por toda a parte do mundo, centros com o mesmo espírito da nossa escola de Ulm, que é uma escola para apenas uma pequena elite. Ela só comporta 150 alunos, que vêm de diversos países.

As secções do plano de educação, que formam um círculo, são arquitetura, urbanismo, criação de objetos, criação visual, informação. A base destas secções é um curso de formação fundamental, no qual o estudante adquire conhecimentos criativos no mais vasto plano. É impossível falar mais sobre essa questão que atualmente é muito importante. Perderíamos muitos dias para dar explicações sérias sobre os pontos do estatuto, o programa, eu poderia ter-me baseado sobre as experiências do Bauhaus de Gropius e sobre as experiências que eu próprio fiz. Entretanto, trabalhamos até aqui durante três anos na elaboração dos estatutos da Escola e ainda não podemos de modificá-lo.

#### A ARTE CONCRETA E A MÚSICA

— V. indicou uma relação entre a arte concreta e a música. É uma idéia que ocorre frequentemente sobre as artes

plásticas para facilitar a explicação de harmonia, proporção, ritmos, naquelas artes. Pareceu-me, entretanto, que V. não estava recorrendo a uma simples analogia, e sim a uma afirmação profunda e íntima sobre as próprias raízes da Arte Concreta. Se assim é, pode V. desenvolver este tema tão interessante?

— A Arte Concreta e a Música têm, seguramente, bases comuns. Mas desde que se ponha, simplesmente, num paralelo, essas duas expressões humanas, isto soará falso. Já o que podemos chamar de "matéria" na qual se exprime a música ou as artes plásticas, é de tal forma diferente, que as comparações que não sejam muito bem estabelecidas, jamais serão justas.

Aqui só lhe posso assegurar que as criações das artes plásticas, parecendo muitas vezes, somente "formalistas", não o são, assim como a grande música do barroco não é formalista também, mesmo quando Bach compôs sua música como um matemático calcula seus problemas.

#### DA CRIAÇÃO

— Quando deixaram de ser puramente imitativas, as artes plásticas continuaram a receber sugestões e estímulos do mundo exterior V. deixou entrever que a arte concreta, pela primeira vez na história da arte, liberta o artista dessas limitações, e lhe torna possível encontrar a inspiração em si mesmo e, tal como um músico, ele pode desenvolver e trabalhar um simples tema até as proporções de uma sinfonia. Qual é este processo? Quais os princípios fundamentais que levam a este maravilhoso resultado?

— Eu expliquei, justamente, que esta comparação não é válida. Mas podemos deixá-la passar como um meio de nos entendermos sobre o assunto, e com a condição de sabermos, claramente, que a verdade é um pouco outra.

Falar, aqui, do *processus*, parece-me impossível. Há numerosas possibilidades de nos exprimirmos, mas tratar deste assunto, é um trabalho que iria requerer, no mínimo, um ano de concentração. Para isto é que temos a escola de Ulm. Porém, não se acredite, que com um simples *processus* "faz-se a arte". Ela se cria, primeiro, por si própria. Antes de tudo é preciso um artista, como instrumento, e que tenha qualquer coisa para exprimir.

Quando ele não tem nada para comunicar, quando suas obras não se tornam

símbolos objectivos, todos estes belos processos não levam a nada, senão a uma decoração modernista. A maioria das obras ditas abstratas ou concretas não ultrapassam o limite da decoração e, a meu ver, não têm nenhum valor. Elas são, apenas, a manifestação de um entusiasmo pelo contemporâneo, pela expressão de hoje, mas nascem de um mal entendido.

A arte concreta é a expressão de uma concepção que vai além das fronteiras da arte, de uma concepção que transforma o mundo para atingir a harmonia, para tornar a terra habitável. Para esse fim, a arte concreta é um símbolo, um exemplo.

#### O GÓTICO COMO FUNCIONAL

— Considera uma catedral gótica um edifício funcional?

— Esta é uma questão importante, uma vez que eu vejo aqui no Rio, por toda a parte catedrais góticas e poucos edifícios que tenham outra finalidade que servir à glória de Deus. Mas quando eu tomo esta questão seriamente, posso dizer que considero uma catedral gótica uma construção funcional, neste sentido de que serviu, realmente, para reunir a população, à qual deu uma emoção de unidade e de beleza.

#### O RACIONALISMO NA ARTE

— Se a arte deve ser subordinada à vida, e se a vida do indivíduo é sempre "racional", a arte deve ser racionalista?

— A vida do indivíduo não é, de maneira alguma, racional. A mim me parece que ela é muitas vezes desperdiçada e sem um fim útil. É pena. Contudo a gente sempre tem esperança de encontrar uma saída. Na minha opinião, a obra de arte não pode ser racional. Ela pode é ser realizada com métodos racionais e objectivos, o que é diferente.

#### DA ORDEM

— Constituindo a arte uma fonte de emoções, e a arte chamada "concreta" estando subordinada à matemática, acredita V. que as emoções devam ser sentidas também matematicamente?

— As emoções não devem ser sentidas matematicamente. Porém, mesmo nas ciências matemáticas há este lado filosófico, analógico, que torna um cálculo tão perfeito que os matemáticos, com justa razão, podem se emocionar com o

resultado.

A arte é algo que serve a todo o mundo. Há preferências na expressão, mas ela teve sempre como alvo uma emoção. Esta não se origina do *processus* ou do método empregado. A questão é esta: qual é a sua preferência? A que emoção V. se liga? Será que V. prefere a desordem ou a ordem?

De minha parte declaro que prefiro a ordem harmoniosa. Desordem, já existe bastante por toda a parte.

#### A PERMANÊNCIA DA ARTE CONCRETA

— Não acha que a arte concreta é um reflexo passageiro de uma época de perfeição técnica apenas? Pretende que seja permanente?

Cada arte é a própria expressão de sua época. Estou longe de considerar que atingimos hoje a uma perfeição técnica. Creio até que nossa técnica está ainda nos princípios de seu desenvolvimento. A arte da vanguarda, quando não é representativa ou crítica, é símbolo de um estudo a que se procura atingir, e uma mensagem para futuro.

#### A REALIZAÇÃO DE UMA ESCULTURA CONCRETA

— Para a realização de uma escultura concreta, há uma idéia clássica inicial e sequente execução pela aplicação dos conhecimentos topológicos, ou a idéia é sugerida pelo estudo, pela investigação desses conhecimentos?

— Parte-se de uma idéia. Esta é uma idéia primária, que colocamos hoje. Quando se conhece a topologia, é natural que se aplique seus conhecimentos para simbolizar uma idéia, mas isto não passa de um meio, jamais é a idéia em si própria.

A imagem que fazemos do grupo de Laocoonte e seus filhos, também não é por sua vez a anatomia. E hoje quando se conhece melhor a anatomia, seria ridículo criar o "símbolo" Laocoonte.

#### LEIS PARA APLICAÇÃO NO CONCRETISMO

— Quais as obras em que se pode estudar todas as possibilidades de usar num retângulo o espaço admitido pelo concretismo?

— Está aí uma questão muito acadêmica. A arte concreta se cria. O concretismo é uma outra coisa. Um "ismo" nunca é verdadeiro, mas qualquer coisa que substitui o verdadeiro. Assim, tor-

na-se bem possível substituir o vivo, a arte concreta, pelo acadêmico, o concretismo não mata a arte.

Certamente existem leis artísticas, mas falar sobre as possibilidades permitidas ou não, será lutar contra as próprias bases da arte. Isto não significa que deixemos de aplicar, entre nós, reflexões e medidas que nós próprios reconhecemos como válidas. Como acontece em outros ramos, essas medidas, na arte concreta, por sua vez se transformam em convenções.

Há doutrinadores que só acreditam no retângulo, e outros na linha curva. Mas o alvo da arte é outro que a exploração de uma só idéia formalista, é a criação de explicações novas, com meios novos.

#### VOCABULÁRIO DA FORMA

— O quadro, o círculo, o triângulo são elementos primários do vocabulário da forma ou têm um valor em si próprios, como expressão?

— Cada forma pode ser considerada como símbolo. Do ponto de vista psicológico ou filosófico, poderíamos esclarecer bem as funções de cada forma primária. O segundo ponto a considerar seria então a côr e o círculo, as tensões

na superfície, o papel da forma sobre a superfície. Depois, a multiplicação das mesmas formas, as tensões entre elas, a composição em diferentes tonalidades, etc. É um vocabulário novo, sem precedentes. O valor destes meios de expressão não é um valor exato, pode ou não ser, tudo depende da utilização dos elementos, como em toda a obra dita "artística".

#### O CAVALETE

— No concretismo, a pintura de cavalete é considerada como um campo especulativo, ou terá um valor próprio, independente, na fusão das artes plásticas com a arquitetura moderna?

— Já expliquei o que eu entendo sob o nome de "concretismo". É a decoração utilizando os meios da arte concreta.

Na arte concreta, a pintura à cavalete é uma realidade. Desta maneira pode-se exprimir as idéias do melhor modo. Neste sentido, um quadro tem um valor em si próprio. Isto nada tem a ver com a questão da aplicação das artes plásticas na arquitetura, que, na forma atual eu não aprovo.

## 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"; **Manet no Brasil**, por Antonio Bento; **Modern Painters and Sculptors as illustrators**, por Monroe Wheeler; **Carnet de Dessins de Picasso** (reproduits

au format de l'original); **Dessins 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, **Cândido Portinari e Miserere de Rouault**.

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

## OS CURSOS DO MUSEU

### COMPOSIÇÃO E ANÁLISE CRÍTICA

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

### CURSO PRÁTICO E TEÓRICO DE DESENHO E PINTURA

Professor 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.

## EXCLUSIVIDADES

RUA MIGUEL LEMOS 44

COPACABANA

## A IMPRENSA E O MUSEU

### BONS VENTOS NO ITAMARATI

O Itamarati acaba de lavar dois tentos através da Divisão Cultural que no momento está confiada ao ministro Chermont: importou Max Bill e exportou arquitetura contemporânea. Duas iniciativas que merecem os nossos melhores aplausos.

Convidando Max Bill abriu possibilidades para um contacto proveitoso de conseqüências consideráveis entre os nossos arquitetos, escultores e chamados pintores "concretos". Bill, que está tentando reorganizar novamente o "Bauhaus", é o grande escultor da "Unidade Tripartida", "Construção em metal", arquiteto modernista, teórico ousado e brilhante de várias obras de vulto. Encontrará entre nós o clima propício, a indispensável atmosfera de pesquisa estética, para sentir-se plenamente à vontade e deixar, talvez, uma semente que frutifique como a de Le Corbusier. Há uma grande expectativa em torno da permanência do hóspede ilustre. Alguns desejam que realize conferências, coisa que Bill não aprecia, preferindo as reuniões íntimas com verdadeiros interessados, as polêmicas... Outros querem que lecionem em cursos relâmpagos. São Paulo, como sempre, deseja ter o privilégio de reter o artista por tempo maior, o mesmo acontecendo com Minas Gerais. Há também programada, desde logo, uma excursão à Bahia. Enfim, um não acabar de projetos e muita inquietação.

Max Bill deverá embarcar hoje na Europa, chegando ao Rio provavelmente na noite de 22, sendo recebido no aeroporto do Galeão por um grupo de amigos e admiradores.

Enviando a Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira para a Europa, o sr. Neves da Fontoura fará mais divulgada uma das poucas coisas divulgáveis que temos. A mostra é a mesma realizada há meses pelo Museu de Arte Moderna do Rio, com acréscimos indispensáveis como as obras de Oscar Niemeier — que não quis expor aqui por discordar do critério de "obras realizadas" — e outras mais completas de Lúcio Costa. Já está a caminho da França onde será exposta primeiramente, para seguir depois até à Ingla-

terra, Alemanha, Itália, Espanha e Portugal, demorando-se cerca de seis meses. Será acompanhada pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza que embarca no domingo próximo e que não mais irá fiscalizar a construção do pavilhão do Brasil na Cidade Universitária de Paris, projeto de Lúcio Costa. Razões? Há muitas e discutíveis. De qualquer forma, o Itamarati está de parabéns, o que nem sempre acontece.

(JAYME MAURICIO — "Correio da Manhã", 20-5-953)

### PORTINARI E OS MURAIIS DA ONU

Quando o governo brasileiro confiou a Portinari a tarefa de fazer o projeto das decorações murais, que o nosso país vai doar ao novo edifício da ONU, em Nova York, foi concedido apenas ao pintor o prazo de algumas semanas para a ultimização de seu trabalho.

Passaram-se os meses, os cartões foram examinados pelos dirigentes desse organismo internacional e, finalmente, aprovados, como é de praxe. A notícia dessa aprovação foi feita ao Itamarati, há alguns meses, tendo o "Correio da Manhã" publicado uma reportagem em que se referiu às cartas trocadas sobre o assunto. Agora é feita nova comunicação sobre o mesmo fato, naturalmente para dar ciência ao público de que Portinari vai começar, ou pelo menos vai ser autorizado a começar o trabalho de execução dos dois enormes painéis.

É uma obra gigantesca, que o artista fará pelo menos em dois anos, apesar da experiência de que dispõe e da rapidez com que pinta. Mas, os problemas de composição, de desenho e de colorido que dois murais tão grandes suscitam e submetem ao artista, são realmente extraordinários. São problemas que surgem no curso da execução da obra, obrigando o pintor a adotar soluções que não tinham sido previstas nos estudos preliminares.

Examinando-se os dois cartões, ora expostos no Museu de Arte Moderna do Rio, pode-se verificar ou avaliar a dificuldade que a realização da obra comporta. Contudo, Portinari não teme nenhum trabalho e esse é um dos segredos de seu êxito artístico.

Só lamento, como lamentam todos quantos apreciam imparcialmente a vida artística brasileira, que Portinari não apresente na futura Bienal de São Paulo um conjunto de trabalhos que dê uma idéia da importância de sua obra. No julgamento da Bienal de 1951, tanto ele como Segall e Di Cavalcanti foram desdenhosamente postos de lado por um júri faccioso, em cujo seio houve, da parte de dois ou três membros, um trabalho de sapa contra os principais artistas brasileiros. Mas, que importam as restrições e o ódio de críticos intolerantes, que só admitem hoje que existam artistas nas fileiras abstracionistas? É um erro semelhante ao daqueles que só admitem que se faça atualmente pintura realista.

A coexistência de várias correntes é a característica mais importante das artes plásticas modernas. E é também a prova irrecusável de sua universalidade.

(ANTÔNIO BENTO — "Diário Carioca", 24-5-953)

Quantas vezes, nem sei, senti-me a murmurar diante de uma tela de Da Vinci, de Pinturichio, de Caravaggio, de Giotto, de Miguel Ângelo, quando permanecia na Itália e ia em visitas aos Museus e Basílicas, muito do fundo da minha alma de artista extasiado: "Grazie, Da Vinci", ou "Grazie, Giotto". Claro que pelos Museus da França, a Rodin, Degas, Ingres, Matisse, etc., e aos demais mestres que se immortalizaram pelo gênio e que conseguiam fazer-me sentir "touché" eu diria: "Merci"; e diante de certas telas de Goya ou de Velasquez não me era difícil agradecer em castelhano; mas não tenho bem a certeza se Rembrandt jamais compreendeu o meu agradecimento, não conhecendo eu o flamengo, e tendo-o feito em alemão que ainda não sei, mas sei dizer obrigada.

Diante de certas telas de Portinari, ora em exibição no Museu de Arte Moderna, agradei bem sinceramente a emoção de beleza que estas me causaram. Reverenciei o que significa de "pro-

curas" constantes essa soberba mostra de trabalhos definitivos e de "croquis". Trabalho limpo, cores interessantes. Não sei porque mas imaginava que essa exibição de trabalhos que não são expostos há dez anos, deveria ter um aspecto menos "impecável" no que se refere à sua conservação. Regra geral os velhos esboços adquirem tons estranhos, máxime os papéis que se amarelecem ou apresentam manchas do tempo, ou dos carvões. Tolice grande, bem sei. Por que deveriam os desenhos de Portinari traírem "displicência" como se verifica em certos arquivos de grandes mestres? Palavra que além do valor artístico dessa exposição, tal "conservação" não deixou de me impressionar vivamente. A firmeza do desenho de Portinari vai muito além da técnica, envereda pelos mais sutis labirintos da anatomia, e por vezes dá-nos mais a idéia de uma "dissecação", não a golpes de bisturi, mas a talhos firmes, decididos, profundos na carne dos seus bonecos, às vezes paradoxalmente descarnados, muita vez. Repito agora, grande, imenso Portinari! Depois do "Cristo na Cruz" e da "Eucaristia", ambos de Salvador Dali que eu não dizia: obrigada, assim, a nenhum artista, e eu já vi essas telas de Dali há dois anos mais ou menos. No dia da recente inauguração no Museu de Arte Moderna da soberba mostra de telas e de afrescos de Portinari eu disse inúmeras vezes, ao contemplá-las: "Grande, imenso Portinari, obrigada". Mas devo confessar-lhe, mestre, que as suas telas não me deixaram feliz. Nem será essa a sua intenção ao fixar essa humanidade sofredora, esqualida pelas secas, ou angustiada embora do vestidinho novo e enrodilhada na timidez, ou na desajustação social que o seu pincel insiste em marcar. Bem sei que os pés de uma mulher da roça não podem ser belos e daí a deformação que o senhor acentua ainda mais para bem marcar anatômicamente os pés que pisam o chão duro e resistem às pedras e aos espinhos, e os coloca pernas e pés em primeiro plano, nesse estilo que em fotografia se chama "aberração".

Não lhe agradeço apenas aquelas telas de mensagens pungentes, qual a denominada "Retirantes" e sim também o "Menino com o Pião"; para ser mais clara, agradeço-lhe aquela mãozinha em primeiro plano, de contornos de suave arredondado e de colorido de vida, segurando o pião. Obrigada, Portinari.

(JENNY PIMENTEL DE BORBA — "Gazeta de Notícias", 26-5-953)

## OPINIÕES DE MAX BILL

Bem feitas as contas, foi utilíssima a viagem de Max Bill ao nosso país. Entrou em contacto com uma civilização elaborada penosamente nos trópicos, onde cinquenta milhões de habitantes constroem grandes cidades modernas e estendem-se por um território enorme. Neste, há também indústrias e lavouras feitas com os recursos da técnica mais avançada, coexistindo com fazendas primitivas do tempo do pastoreio bíblico, de tribos de selvícolas, praticamente em plena idade neolítica. No Rio de Janeiro, ao lado dos arranha-céus, erguem-se as favelas miseráveis, mostrando aos olhos do estrangeiro os contrastes profundos, as tremendas contradições em que nos debatemos.

Para um suíço como Max Bill, homem de idéias bem formuladas, a confusão e a falta de planejamento das nossas maiores cidades devem ser de fato chocantes.

Ouvido sobre a nossa arquitetura moderna, tão elogiada no exterior, o chefe da escola concretista fez reparos a várias das soluções que adotamos. Aliás, em matéria de urbanismo, Max Bill discorda substancialmente de Le Corbusier. Essa não é uma atitude agora. Já no ano passado, em Zurique, ouvi dele declarações em desacôrdo com as desse artista, opiniões registradas nesta coluna. Era, conseqüentemente, natural que não estivesse de acôrdo com a escola brasileira de arquitetura, formada sob a influência de Le Corbusier. Elementos importantes da arquitetura desse mestre, como o "pilotis", o vidro e o "brisesoleil", parecem a Max Bill contra-indicados em nosso país. São, a seu juízo, soluções inadequadas, do ponto de vista funcional, senão mesmo inteiramente "acadêmicas". Daí sua resposta coerente e franca ao repórter que lhe perguntou como achava o nosso famanado Ministério da Educação:

— Não gostei — disse honestamente Max Bill. — Só me aúradaram os jardins de Roberto Burle-Max.

É claro que opiniões claras, inesperadas, diretas e sinceras como essas reberentariam como bombas arrasa-quarteirão, no arraia! dos nossos arquitetos modernos.

Alguns ficaram surpreendidos, outros decepcionados. A verdade é que não existe razão para queixas ou recrimina-

ções provincianas. Há muita gente, por este vasto mundo, da mesma opinião. Pior ou mais grave seria se Max Bill dissesse que havia gostado do edifício por mera cortesia, para voltar à Suíça com um juízo desfavorável a respeito dessa obra capital do modernismo no Brasil. Do mesmo modo que não gostou desse edifício, Max Bill manifestou o seu agrado diante do Conjunto do Pedregulho, que lhe pareceu uma realização mais importante, do ponto de vista plástico, do que as demais que teve oportunidade de ver no Rio.

Foi sincero também o artista em constatar e dizer que Portinari lhe parecia um pintor mais importante do que pensava, antes de vir ao Brasil. Seus julgamentos frios ou desfavoráveis a respeito dos trabalhos dos concretistas que encontrou em nosso país são igualmente uma prova de sua perfeita isenção de ânimo.

De minha parte, julgo fecunda sua crítica contrária à arquitetura brasileira moderna. É uma advertência oportuna, que certamente levará os nossos artistas a um exame mais detido do problema da criação de uma escola brasileira de arquitetura. Estarão, porventura, superadas as soluções de Le Corbusier? Sua influência já se está academizando? São questões da maior importância, que vieram a público, graças à vinda de Max Bill a onosso país.

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

## O ESTÉTICO E O ARTÍSTICO EM PORTINARI

Assim como Heidegger, ao falar de Holderlin, elevou a poesia a um plano teogônico, assim também não se pode dizer de Portinari sem alçar a pintura a um nível mítico. Mítico no sentido de máigico, tal como o concebe Dacqué: o máigico considerado como intimidade do homem com a natureza, busca de uma síntese suprema na qual se diluam os dualismos sujeito-objeto, vida-espírito, mundo e Ser. Se o homem deve ser continuamente destruído, como queria Goe-

the, esta destruição só pode ser aceita como espaço aberto à nova criação de outras formas de vida. Criação aberta a um edvir, devenir, werden — a um perene tornar-se. Tôda a história de Portinari, tôda a biografia de sua arte, seja sua própria história interior, ou esta outra que se desnuda nas suas criações, pode ser narrada num ritmo de mutação incessante: é a história de um artista insatisfeito consigo mesmo, caminhando de experiência em experiência, de demanda em demanda, de busca em busca, de pesquisa em pesquisa, na consecução de uma forma que, sendo mais que um estilo, possa ser signo de uma concepção no mundo, via aberta no reino das idéias, imagem capturadora de tôda a matéria plástica — luz, côr, desenho, densidades — de que se nutre o Universo. Ide ver, no Museu de Arte Moderna, "Guerra e Paz", ou "Boizinhos" ou "Descobrimento" e "Bandeiras", ou "Gado", ou ainda "Vaqueiros": vossas pupilas se dilatam, imersas nestes cosmos de formas vivas, descobrindo por trás do simples mundo dos objetos a existência de um outro universo mais autenticamente real: o mundo dos objetos estéticos. Estéticos só? Que digo eu? Não, não só estéticos. Um dos absolutos traços da genialidade de Cândido Portinari está, precisamente, em que, pelo operacionalismo concreto de sua pintura, amplia êle o campo da ação simbólica, levando-a a um ponto em que ela, não coincidindo com o estético, encontra sua última fronteira no artístico. Nós estamos habituados a admitir que são coincidentes ou dois conceitos, o estético e o artístico dados como sinônimos. Não é assim, todavia. No artístico se verificam implicações muito mais profundas e complexas que as que se operam no estético, o qual não é, senão, uma lâmina do artístico. Em Portinari é fácil de ver. É fácil de sentir o domínio absoluto dos procedimentos técnicos e a perfeição dos comportamentos estilísticos. É com forte poder que êle governa o espaço, disci-

plina a côr, ritmiza as linhas, depura os volumes. Mas nada disto é suficiente para lhe explicar a grandeza, embora tudo isto signifique grandeza estética. Que explica, então, a magnitude de Portinari? Ela só pode ser explicada pelos axions artísticos que se dão na sua pintura. Ali há uma vontade de forma, uma potência de forma. Mas há, também, uma transcendência — é na sintaxe do valioso que se ordena sua arte. Eis por que a figura de Portinari se projeta na dimensão do genial.

(FRANKLIN DE OLIVEIRA — "O Cruzeiro", 13-6-953)

## 12.646 VISITANTES NA EXPOSIÇÃO PORTINARI

Inaugurada no dia 29 de abril e encerrada no dia 21 de junho, a Exposição de Cândido Portinari no Museu de Arte Moderna do Rio, alcançou uma visitação que supera de longe tôdas as mostras individuais realizadas no Brasil — levou à rua da Imprensa um total de 12.646 visitantes.

A Secretaria do Museu pede aos seus 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, 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.

# MAX BILL: "ARTE FIGURATIVA É ARTE DE PARASITAS"

A arquitetura brasileira tem grande desenvolvimento em estilo moderno, mas há uma preocupação maior em relação à função do que à forma - Independência da escultura, pintura e arquitetura, num edifício - O artista, na sociedade, deve-se preocupar com os problemas do cotidiano.

BERNARDO LUDEMIR

"A arte está ligada à vida, que tem como fundo a própria razão de ser da arte" — disse nos Max Bill, no coquetel que lhe ofereceu o sr. Paulo Bittencourt, para apresentá-lo à sociedade carioca.

— "O artista, na sociedade" — prosseguiu o vencedor da I Bienal de S. Paulo e um dos maiores lutadores pela arte concreta no mundo — "deve-se ocupar dos problemas do cotidiano e ter uma grande cultura geral. Para fazer quadros ou esculturas, precisa ter um conhecimento profundo do mundo e do que pretende fazer. Em suma, uma cultura bem formada. A arte é, por si mesma, uma manifestação de cultura".

## FUNÇÃO DO ARTISTA

— "E a função do artista é mostrar como se utiliza cada coisa e se transforma em fato o pensamento do homem".

Max Bill não acredita em coisas definitivas. Acha que, em nenhuma época, há nada que seja definitivo. Isso, em relação ao futuro.

Mas, para êle, na fase de criação, o que faz é o que há de mais importante. Cada um cria na direção que impôs a si mesmo.

## FIGURATIVO E ABSTRATO

Despreza o problema do figurativo ou não figurativo.

— "Arte figurativa, para mim, é arte de parasitas. Não está mais nas minhas cogitações".

## ARQUITETURA BRASILEIRA

A conversa passou para arte e a arquitetura brasileiras. Max Bill não falou de nossos pintores ou escultores. Disse

que não conhecia — ou não queria fazer nenhum juízo sobre Portinari ou qualquer outro.

A propósito da arquitetura brasileira, afirmou:

— "Vejo nela grande desenvolvimento num estilo moderno, mas, de maneira geral, noto que o problema é colocado mais em relação da função do que da forma.

## INDEPENDÊNCIA DAS ARTES

Sobre a pintura e a escultura como complementação da arquitetura, disse:

— "A arquitetura pode viver sem a pintura ou a escultura, desde que, nela, o desenho e equilíbrio de massas e formas seja bem proporcionado, em suas linhas verdadeiras".

— "Do mesmo modo" — prosseguiu — "a pintura e a escultura podem ter seus valores independentes, dentro de uma massa arquitetônica. Apesar de integrarem um bloco, têm função específica de si mesmo. Não acredito na escultura ou pintura aplicada".

— "É a arte concreta" — concluiu — "é a melhor expressão do nosso tempo. Dessa sede de pesquisa e erudição que tem o homem atual".

## O COQUETEL

Ao coquetel de Max Bill compareceram, além de elementos do mundo artístico, críticos de arte, jornalistas, a alta sociedade carioca e paulista, elementos do mundo oficial, notando-se, entre outros, o vice-presidente da República, sr. Café Filho, o senador Marcondes Filho, vice-presidente do Senado, ministros João Neves da Fontoura, Horácio Láfer e Simões Filho.

(Transcrito da "Tribuna da Imprensa", de 28-5-953)