

MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

Rua da Imprensa, 16-A

Tel.: 52-7432

BOLETIM DE MARÇO E ABRIL

1953

N.º 6

ABSTRACIONISMO CINEMÁTICO

O Museu de Arte Moderna está apresentando, no Rio, as novas manifestações artísticas, inventadas por Abraham Palatnik, na base da luz, da cor, da forma e do movimento. Trata-se de composições plásticas sucessivas, projetadas com continuidade. Mereceram louvor do júri internacional da Bienal de São Paulo, e constituem a mais recente novidade no mundo das artes plásticas. Tais manifestações chegarão a ser arte? Acaso serão pintura? Ou, com elas, estará nascendo uma arte nova?

A cor, através da luz, constituiu a inovação dos vitrais. No ambiente sombrio das grandes catedrais góticas, o vão das janelas ostenta os mais ricos, sugestivos e desenhados vitrais. Como caminham a forma e a cor até a nossa sensibilidade? Através da luz exterior. Durante o dia, os vitrais brilham, faiscam, trocam de tonalidade, conforme a incidência do sol. Os góticos fizeram desse processo a sua pintura. E essa pintura ofusca-se, quando a luz exterior começa a desaparecer. As cores, obtidas no vitral, são especiais. Não as reproduz a palheta de um pintor. Elas são "cor mais luz natural", e variando esta, variam aquelas. Isso imprime à estática da superfície lisa e imóvel, certa inquietação e movimento.

Em nossos dias, a luz artificial passou a ocupar posição importante nas artes decorativas e publicitárias. A iluminação é um capítulo de arquitetura e do teatro, da fotografia e do cinema. Os painéis luminosos enchem as avenidas e parques das grandes cidades. Letreiros e anúncios proporcionam, à noite, aspecto

especial de vida aos centros urbanos. As exposições-feiras traçam a sua linha decorativa na base da iluminação artificial. Os anúncios, de comêço, foram fixos; logo depois, alternados; agora, conjugados em várias secções, atingindo ao objetivo máximo: o movimento. No fundo escuro da noite, o "gás neon" ou outro elemento desenha sugestões curiosas a que não pode faltar o equilíbrio da composição e do gosto.

Enquanto isso, o cinema desenvolve, em termos de causar entusiasmo, por sua perfeição, o desenho animado. É a presença do desenho na tela; é, por outras palavras, a projeção do desenho, na luz convencional, ou seja, sem aproveitar os recursos infinitos que a luz pode proporcionar.

A princípio caricatural, logo depois realista, o desenho animado não enveredou pelo abstracionismo. Ficou no mundo objetivo da figura e das coisas que nos cercam.

Todavia, a arte abstrata abriu o caminho. Uns preocuparam-se apenas em chapar superfícies coloridas no jogo intencional das formas. Outros entraram, mais a fundo, na composição, buscando unidade. Há, ainda, os que conseguem profundidade e atmosfera nessa ordem infinita de abstrações... E, daí, crescem, dia a dia, o desprezo pelo objeto e o encantamento pela forma, a decadência da coisa e a volúpia de construir composições e ritmos, capazes de emocionar. Não se pretende "representar" nem "reproduzir". Procura-se a "sugestão", e a sugestão, por que exerce efeitos diversos em cada um de nós, torna a manifestação artística "desdobrável", ao infinito.

O espectador "convencional" não vê. Os desprevenidos, os de temperamento imaginoso e poético, os contemplativos, porém, perdem-se em interpretações maravilhosas.

O abstracionismo será pintura? Aqui cabe, por igual, a pergunta formulada acima. Várias manifestações artísticas têm, por base, imprimir às superfícies lisas a imagem ou a forma pura. Contudo, o desenho não se confunde com a pintura, nem a pintura é a mesma coisa que água forte ou outras modalidades da gravura. O mosaico, o vitral constituiram departamentos autônomos. A pintura atribui-se por tradição, a "representação" de alguma coisa. Nesse caso, o abstracionismo pintado não será pintura, e o abstracionismo construído, como os "mobiles" de Calder, não será escultura. Esse ajustamento à nomenclatura clássica pouco importa. Quando aparece uma coisa inédita, deve surgir um vocábulo. A fotografia conseguiu a projeção em série, e afirmou-se uma nova conquista do espírito: o cinema. O rádio conseguiu associar ao som a imagem, e enriqueceu-se a cultura com a televisão. O que importa, no caso do abstracionismo, é assegurar a sua condição de "arte". E de "arte plástica" por excelência, decorrente da forma pura, desinteressada, e do ritmo consequente.

Mas o "abstracionismo pintado" oferece as limitações naturais da superfície. Pode atingir "movimento", mas apenas o "efeito" em determinadas composições. Pareceu a Palatnik que o movimento já havia encontrado, na projeção luminosa, contínua, o seu instrumento natural. O

abstracionismo precisaria ser "cinemático", isto é, desenhado com movimento, por meio de projeções que garantissem a sua continuidade. O "ballet", apesar de praticado pela figura humana, é uma arte abstrata, pois o que menos importa nele é exatamente a figura humana: ele vive dos seus ritmos e persegue expressões intensamente subjetivas. Palatnik realiza, com a sua invenção — do abstracionismo cinemático — o bailado livre das formas puras. Sim, no fundo escuro da tela, as formas entram, tocadas de luz (como os refletores sobre os bailarinos), a desenhar composições, que se fazem e desfazem continuamente. É um passeio pelo mundo do "maravilhoso essencial".

Aproveitou outro recurso do cinema: a possibilidade de utilizar a luz. Aqui, ele concide com os anúncios luminosos, com os fios sutis que se iluminam aos poucos, dando a impressão de que caminham... O invento vale, pois, como uma nova e esplêndida oportunidade artística. O processo poderá ser utilizado para quaisquer fins, inclusive os de natureza pedagógica. A maneira de que dêle se serviu o inventor e podem servir-se outros, é que garante a natureza de "arte", porquanto, graças ao processo e ao cilindro empregado, assistimos a uma agradável sucessão de imagens em bailados, demonstrando o potencial de riqueza que a forma pura nos proporciona, e a impressão de vida, que se deve à luz e ao movimento.

(CELSE KELLY — "A Noite",
9-2-53).

EXPOSIÇÃO PORTINARI

Inaugura-se neste Museu na segunda quinzena de abril a "Exposição Portinari", não sendo possível ainda precisar o dia exato da abertura, por estar dependendo da chegada de obras que se acham nos Estados Unidos, Minas Gerais e São Paulo.

SÓCIOS

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

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

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

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

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

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

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

O QUE O 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 e cartões de artistas.
- 7) Este Boletim mensal, grátis.

NOVOS SÓCIOS DOS MESES DE FEVEREIRO E MARÇO

Remidos:

General Sylvio Raulino de Oliveira, Aprígio de Carvalho Rodrigues dos Anjos, Rodrigo Octávio Filho e Jean Robert Claverie.

Efetivos:

Deputado Jorge Lacerda, Murillo Almeida dos Reis, Roberto Luiz Assumpção de Araujo e Waldemar Cesar de Magalhães.

Contribuintes:

Carlos Coelho Lousada, Magda Augusta Castanheira Modesto, Hélio Modesto, Mário Pereira de Lucena Filho, Hinda Burlamaqui, Affonso d'Alincourt, Anneliese Naegeli Figueira, Alzira de Alcântara Figueira, Gilda Araripe, Júlia Robotton, Lígia P. Bravo, Jorge Odilon dos Anjos, Isabel do Nascimento Barros, Myriam Cardim Magalhães, Ivo Hélcio de Campos Pitanguy, Haroldo Azevedo Rodrigues, Mary Leah Gray, Albert Niquet, Amaury Freire Gameiro, Henry Scott, Edward Dobbin, Maria Augusta Teixeira, José Alcides Pinto, Maluh de Ouro Preto, Maria Luísa San Juan de Ouro Preto, Agostinho Olavo Rodrigues, Rosália Lemos de Mello, Sylvio de Carvalho Telles, Marco Aurélio de Moura

Matos, Maria d'Assunção Dias da Silva, Yedda Macedo, Antônio Prado Netto, Manoel de Oliveira Pérez, Ivon Rodrigues de Albuquerque, Edmée Cavalcanti Santanna, Noêmia E. Santo de Lauro, Sara Kauffman, José Sanz, Maria Groszman Spala, Regina Maria Ribeiro Sinigaglia Xavier, Jaci Ferreira Hargreaves, Hélio Brasil Corrêa da Silva, Regina Howson, Giuseppe Irlandini, Lêda de Amorim Barnard, Marlu Figueiredo Costa e Souza, Fernando Clovis Pereira, Cléa Xavier Ballarin, Ophelia Maria V. Fontenelle, Wanda Dias da Cruz Torres, Sully de Souza, Gabriella de Mendonça Taylor, Suely Justiniani Kretzmann, Darcília Teixeira, Ricardo Xavier da Silveira, Alayde Muniz Araújo, Sonja Elisabeth Bailey, Miguel Paranhos do Rio-Branco, Odette Cassabien Guillemín, Guiomar de Souza Gomes Garcez, Mário Collazo Pittaluga, Eileen D. Atkinson, Grace Ralston, Esther F. Boyer, Gilda Reis Netto, Olga Mary Pedroza, Raul Pedroza, Arnaldo Miniati, Gregori Warchavchik e Flávio Blanco de Souza.

TRANSFERÊNCIAS

De Sócio Contribuinte para Sócio Efetivo:
Andrée Gama Fernandes e Ismar Gama Fernandes.

JOÃO CARLOS VITAL, BENEMÉRITO DO MUSEU

Reuniu-se, no dia 29 de janeiro último, no Salão de Exposições, a diretoria e alguns conselheiros do Museu, para fazer entrega ao sr. João Carlos Vital, do título de Sócio Benemérito do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, não só pelos relevantes serviços prestados àquela instituição, como, também, às artes contemporâneas em geral.

Não tendo podido comparecer o sr. Embaixador Maurício Nabuco, presidente do Museu, falou o sr. Francisco Clementino de San Tiago Dantas, vice-presidente, que em rápido improviso agradeceu ao sr. Carlos Vital o entusiasmo e a presteza com que sempre atendeu aos apelos do estabelecimento, facilitando a sua tarefa e conseqüente desenvolvimento. Disse que a diretoria se sentia satisfeita e honrada em incluí-lo entre os sócios beneméritos e esperava contar sempre com a sua operosidade e o gosto que sempre demonstrara pelos movimentos de arte e cultura. Respondendo, também de improviso, o sr. Carlos Vital fez o elogio do Museu, manifestando a sa-

tisfação e surpresa com que vira o seu desenvolvimento, através da ação eficaz da sua diretoria, sobretudo da sra. Nio-mar Moniz Sodré, cuja energia e capacidade de trabalho louvou. Lembrou que, quando prefeito, dedicava ao Museu de Arte Moderna do Rio toda a atenção por saber que auxiliando uma instituição existente em todos os centros civilizados do mundo, estava auxiliando a cidade do Rio de Janeiro. Lembrou o programa de realizações levadas a efeito durante o ano de 1952 e declarou-se feliz e honrado em figurar entre as elites culturais que naquela casa de arte, procuravam auxiliar o desenvolvimento cultural do povo carioca. Previu para o Museu o mais completo êxito.

Assistiram ao ato, além dos membros da diretoria e do Conselho Deliberativo, os srs. José Velasco Portinho, Joel de Paiva, Paschoal Carlos Magno, Armando Micelli, os artistas Margaret Spence, Ivan Serpa, jornalistas, críticos de arte e funcionários do Museu.

EXPOSIÇÃO DE ARTE ABSTRATA NO HOTEL QUITANDINHA

Promovida pela Associação Petropolitana de Belas Artes e sob o patrocínio da Prefeitura Municipal de Petrópolis, realizou-se, no dia 21 de fevereiro, no Hotel Quitandinha, a inauguração da Exposição de Arte Abstrata.

Estiveram presentes ao ato o Capitão Hélio Dorneles de Melo, representando o sr. Presidente da República, o Governador Juscelino Kubitschek, o Embaixador Maurício Nabuco, Presidente do Museu, altas personalidades, jornalistas, artistas e grande número de pessoas da sociedade carioca e petropolitana.

A mostra contém trabalhos dos artistas Margaret Spence, Liú, Ivan Serpa, Fayga Ostrower, Rossini Quintas Perez, Anna Bella Waldman, Lígia Pape, R. Almeida, Santa Rosa, Ramiro Martins, Aluizio Carvão, France Dupaty, J. Jardim de Araújo, Zélia Salgado, Lygia Clark, Abraham Palatnik, Antônio Bandeira, Edmundo Jorge, Décio Vieira, Antônio Luiz, J. Mattos, Evelyn Stupakof e Elemer Collmer.

IGREJA MATRIZ DE BATATAIS

Apresentação e bênção das telas de Candido Portinari

Realizou-se em Batatais, no dia 14 de março, a cerimônia de apresentação e bênção de quatorze telas de Cândido Portinari, ofertadas à Igreja-Matriz, como parte principal dos festejos comemorativos do 114.º aniversário da elevação da freguesia de Batatais à categoria de vila.

O trabalho de Portinari, executado em apenas um ano, forma sete conjuntos representando São Bom Jesus da Cana Verde, Nossa Senhora da Aparecida, Transfiguração de Jesus, São Sebastião, Batismo de Jesus, Fuga para o Egito e a Sagrada Família.

A essa cerimônia compareceram o representante do sr. Presidente da República, o prefeito Alberto Gaspar Gomes, a Comissão das Obras da Matriz e cerca de cinco mil pessoas.

A bênção dos 14 trabalhos sacros de Portinari foi dada por D. Luiz Amaral Mousinho, Bispo de Ribeirão Preto.

LIVROS SÔBRE ARTE

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

Arts of the South Seas por R. Clinton, P. S. Wingert e René d'Harnoncourt; Bonnard por John Rewald; Braque de Henry R. Hope; XX Century Italian Art por Alfred Barr e J. T. Eoby; "Nus" — Lucas Granach por Christian Zervos; Contemporary Painters por James Thrall Soby; Charles Demuth de A. C. Ritchie; Fantastic Art and Dada Surrealism por George Huguet; Florine Stettheimer de Henri Mc-Bride; Henry Moore por J. J. Sweeney; Henri Rousseau de D. C. Rich; Fernand Leger (Oeuvres de 1905 a 1952) por Christian Zervos; Joan Miro por João Cabral de Mello, d' "Os Cadernos de Cultura"; Modern Drawings por Wheeler e Rewald; Modern Painters and

Sculptors as illustrators por Monroe Wheeler; Carnet de Dessins de Picasso (reproduits au format de l'Original); Dessin de Picasso por Christian Zervos; Pintura Brasileira — I, publicação do I.B.E.C.C.; Roteiro de Arte por Santa Rosa d' "Os Cadernos de Cultura"; Rouault's Paintings & Prints por J. T. Soby; Stuart David de J. J. Sweeney; The History of Impressionism por John Rewald; Edward Weston de Nancy Newhall; The Sculpture of Nadelman por Lincoln Kirstern; Três fases do movimento moderno, por Flávio de Aquino d' Os Cadernos de Cultura; As Artes Plásticas no Brasil, sob a orientação de Rodrigo Mello Franco de Andrade; e Bahia em 15 estampas, de Noêmia.

Os sócios do Museu têm direito a um desconto de 15% sobre o preço marcado.

EXPOSIÇÃO DE PINTURA DE CRIANÇAS NO HOTEL QUITANDINHA

Realizou-se, no dia 7 de março, no Hotel Quitandinha, a inauguração da Exposição de Pintura de Crianças, alunas do Professor Ivan Serpa, no curso instituído pelo Museu de Arte Moderna do Rio. A idéia partiu do governo do Estado do Rio que solicitou ao Museu a exposição para que fôsse apresentada aos educadores e crianças de Petrópolis.

A inauguração foi feita pelas sras. Alzira Vargas do Amaral Peixoto e Nio-mar Moniz Sodré, ladeadas pelo governador Amaral Peixoto, ministros Horácio Láfer e Nero Moura, embaixadores Maurício Nabuco e Edmundo da Luz Pinto, sr. e sra. Emílio Hidal. Presentes encontravam-se os srs. Paulo Bittencourt, prefeito Cordolino de Ambrósio, Diretor do Museu Imperial e sra. Paulo Maurity, Leonídio Ribeiro e sra., coronel Dario Azambuja, sr. e sra. Raul do Amaral Peixoto, sr. e sra. Spindola de Castro, crítico Marc Berkowitz, sra. Barata Ribeiro, arquiteto Olavo Redig de Campos e sra., jornalista Walter Mesquita, a atriz Mara Rúbia, diversos artistas entre

os quais o mestre dos pequenos pintores, Ivan Serpa, Décio Vieira, Castelo Branco, Edmundo Jorge, Aloisio Carvalho, Iedo Saldanha e inúmeras outras pessoas inclusive dezenas de crianças.

Esta é a primeira vez que o Museu realiza uma exposição fora do Distrito Federal, mostrando, assim, aos petropolitanos, o resultado obtido pelas crianças em poucos meses de aula.

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

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

AS PROJEÇÕES LUMINOSAS DE PALATNIK

Junto ao acervo do Museu de Arte Moderna do Rio, atualmente em exposição, encontra-se também o aparelho de projeções de um jovem artista, Abraham Palatnik, em cabine construída especialmente, o qual vem atraindo a atenção dos visitantes que se demoram longo tempo encantados com as projeções luminosas em movimento constante. A respeito dêsse aparelho eis os esclarecimentos do Museu:

"Tôda a evolução da pintura desde Cézanne se fêz no sentido de libertar a côr de sua sujeição material, pigmentária, para assim lhe dar tôdas as virtualidades.

Moholy-Nagy há tempos reconheceu o sentido dessa evolução: "Desde a invenção da fotografia, a pintura foi evoluindo da côr para a luz. Dito de outra maneira, em vez de se pintar com pincéis e côres, dever-se-ia pintar agora com a luz, transformando em estruturas luminosas as superfícies de duas dimensões". E Moholy-Nagy sonhava com aparelhos que permitissem projetar visões luminosas no ar, em vastos salões, sobre telas de substâncias inusitadas, ou ao ar livre.

Uma série de tentativas de emprêgo direto da luz para realizações de ordem plástica se vem verificando desde que Wallace-Rimington, em décadas passadas, construiu o seu "órgão-luz".

A experiência de Palatnik insere-se na série, mas supera a tôdas pela complexidade de suas realizações e as imensas possibilidades de desenvolvimento. Partindo da idéia de coordenar as imagens coloridas do caleidoscópio para seu aproveitamento artístico, Palatnik acabou — ao verificar ser impossível aquela idéia — diante da necessidade de conceber um aparelho original para transpor os óbices e chegar a um plasticismo crono-cromático. Concebeu-o, e o realizou, sózinho, com os limitados recursos de que dispunha. A projetora do Museu é a terceira que fabricou. Avantaja-se sobre as precedentes, pela precisão luminosa e principalmente pelo contrôle do pensamento idealizador sobre o movimento das formas. Como tudo que é realmente original, mas produto necessário

de uma época e cultura, ainda não há nome para o novo meio de expressão artística descoberto por Palatnik. É uma arte de luz, de côr, de espaço e de tempo concebidos sucessiva e simultaneamente. A côr afinal é carregada apenas pela luz, e é dotada por isso de uma qualidade que jamais poderia ter a da pintura tradicional com o seu encôsto impuro, físico e pigmentário.

Por outro lado, introduz-se no campo estático das artes plásticas um elemento novo, até então apanágio exclusivo da música — o tempo. Por êste é que a ordem plástica é aferida e se integra na mecânica do aparelho a concepção artística. Pela sucessão calculada das formas e a trama dos acordes cromáticos, o criador impõe à máquina a sua vontade, tornando-a apta a gerar uma obra de arte.

O Juri Internacional da 1.^a Bienal de São Paulo, depois de apreciar a obra de Palatnik, inscreveu na ata de julgamentos uma declaração oficial "considerando-a uma importante manifestação da arte moderna e digna de figurar no Museu de Arte Moderna de São Paulo".

MARIO PEDROSA NA EUROPA

Embarcou no dia 17 de março, para a Europa, o crítico de arte, jornalista e professor Mário Pedrosa, perito brasileiro junto à Comissão Organizadora da Exposição Mundial de Arte, a realizar-se em São Paulo, por ocasião das comemorações do quarto centenário da cidade. Viajará Mário Pedrosa pela Espanha, França, Portugal, Itália, Iugoslávia, Grécia, Áustria, Alemanha, Dinamarca, Grã-Bretanha, Holanda, Suécia, Noruega, Finlândia e também pelo Egito e Oriente Próximo.

CURSOS DE PINTURA, MODELAGEM E CERÂMICA

É o seguinte o horário dos diversos cursos de pintura e modelagem do Museu:

Pintura

Professor Ivan Serpa:

Terça-feira — 18,00 às 20,00

Quinta-feira — 18,00 às 20,00

Sexta-feira — 18,00 às 20,00
(aula teórica, dada no Museu para os alunos de tôdas as classes).

Sábado — 14,00 às 16,00 (para crianças, filhas dos sócios; 16,00 às 18,00 (adultos).

As aulas do professor Ivan Serpa serão realizadas, a partir do próximo dia 7, na sala 5 do 20.^o andar do Edifício Municipal à Avenida 13 de maio, 23.

Modelagem e Cerâmica

Professora Margaret Spence:

Terça-feira — 14,00 às 16,00

Quinta-feira — 14,00 às 16,00.

As aulas da professora Margaret Spence estão sendo realizadas no Instituto de Cerâmica, criado pelo Museu, à rua Visconde de Niterói n.^o 244.

II BIENAL DE S. PAULO

Reuniu-se, no dia 12 de fevereiro, pela primeira vez, a Comissão Artística para Pintura e Escultura da II Bienal de São Paulo.

Nessa reunião preliminar a Comissão, que é composta das Sras. Niomar Moniz Sodré e Tarsila do Amaral, e Srs. Ruy Bloem, Sérgio Milliet, Simeão Leal, Lourival Gomes Machado, Flávio de Carvalho, Carlos Pinto Alves e Antonio Joaquim de Almeida, decidiu que:

- 1) a II Bienal seria inaugurada na segunda quinzena de dezembro;
- 2) as fichas de inscrição serão aceitas até o dia 1.^o de maio próximo, impreterivelmente, na sede do Museu de Arte Moderna de São Paulo (rua 7 de abril 230);
- 3) os trabalhos deverão ser em número de quatro, no máximo cinco;
- 4) o prazo para entrega dêsses trabalhos expira, impreterivelmente, no dia 30 de agosto próximo;
- 5) os artistas residentes no Rio poderão fazer a entrega das obras no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (rua da Imprensa 16-A);
- 6) só serão aceitas obras com menos de cinco anos;
- 7) não serão aceitos trabalhos que já tenham sido expostos na Bienal anterior ou em exposições coletivas.

EXPOSIÇÃO LYGIA CLARK E IVAN SERPA

Sob o patrocínio da Biblioteca Municipal do Maranhão, realizou-se, em fevereiro último, em São Luiz, uma exposição dos artistas Lygia Clark e Ivan Serpa, apresentando 10 trabalhos de cada um.

O pequeno catálogo, em original e bem cuidada apresentação, faz as seguintes referências aos dois artistas:

"Ivan Serpa dentre os pintores que entre nós iniciam as pesquisas no campo do "concretismo" é o que logo se destaca pela audácia e severidade do seu processo: limitando-se ao bidimensional, procura estruturar uma linguagem de puros ritmos lineares. Os desenhos expostos foram tomados às suas várias etapas, entre 1949 e 1952; êles seguem paralelamente a evolução do pintor nos seus quadros, para os quais foram *estudados*, em sua maioria. Ivan Serpa expôs na I Bienal de São Paulo, onde conquistou o prêmio para artista jovem, e integrou a representação brasileira à Bienal de Veneza em 1952".

"Lygia Clark é, em sua pintura, mais orgânica e, conseqüentemente, os elementos plásticos são menos despojados. A série de desenhos aqui apresentados é de grande importância na evolução da artista, pois assinalam o seu primeiro contacto real com o "espaço-concreto", que viria a ser desde aí, a maior preocupação de suas pesquisas. Lygia Clark fez sua primeira exposição individual em Paris e a segunda no Rio, em 1952".

OS MARCOS DA SEMANA

Um ano atrás, inaugurava-se o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Esperei um ano para sobre ele me manifestar. Porque de minha amiga D. Niomar eu podia esperar tudo, menos o amor e a disciplina que pôs à disposição desse cometimento de inteligência e de cultura. Não porque faltassem a ela a inteligência e a cultura necessárias a idear um Museu de Arte Moderna. Há mais de dez anos me familiarizei com os Braques e Picassos de seu apartamento de Copacabana. E Niomar e Paulo Bittencourt possuem o contacto permanente com a melhor produção do mercado de arte de Paris.

Mas, entre idear e realizar há muitas vezes abismos intransponíveis. Eu, por exemplo, confesso que me seria impossível sequer pensar em manter a força necessária à concretização de um empreendimento desse. O que tem de superior e atraente o fato da mostra, onde se sucedeu novidade e obras-primas, deve ter de cansativo e estafante organizar e manter vivo um museu que se renova.

O Museu de Arte Moderna do Rio veio confirmar a afirmação de que somos uma civilização única nos trópicos. De fato, em meio do calor estuporante e das selváticas montanhas que cercam a baía, é um refrigerio aquela sala da Rua da Imprensa, onde se pode tomar a bússola dos renovados tempos modernos. Nenhuma contradição existe entre expor um Picasso ou um Modigliani num país primitivo. Pois, Modigliani e Picasso são os sinais do término da civilização ocidental que nos sufocou no apogeu burguês e abrem os prenúncios da era onde o que resta de nosso é padrão de boa terra. Ai

está, para provar, o fenômeno Cícero Dias. Ninguém ligou mais alto o sentimento primitivista e a técnica da abstração. Aliás, foi um dos maiores triunfos desse primeiro ano ativo do Museu do Rio, a mostra do mestre pernambucano. Não que se comprassem quadros. Ainda não estamos na fase que virá da constituição de um mercado de obras de arte e, particularmente obras de arte revolucionárias e inéditas. Mas, se consultarmos a estatística, veremos que a mostra foi visitada por um sem número de curiosos, discutida e polemizada por críticos, escritores e jornalistas.

A etapa inicial se produziu, a apresentação do fato estético e é essa a primeira missão do Museu.

* * *

Muito se desconfiou da resistência do Museu do Rio. Em São Paulo, tudo se explica pela vitalidade quase exasperante de seu povo, o estímulo do clima temperado e a tradição de vanguardismo que transformou um centro beócio de comerciantes na Meca decisiva de 22.

Dos Matarazzo, gigantescos braços criadores da mentalidade industrial que se ergue sobre o seu próprio orbe industrial, havia de sair o mecenas. Tardio, mas trazendo a concorrência dos mais avançados cometimentos de arte da Europa, ele se manifestou com Cicílio, cuja formação nos centros civilizados do Ocidente viria poderosamente influir na nossa transformação estética. Tendo ao seu lado Yolanda Penteado, ele acrescentava um poderoso motor às suas atividades intelectuais. Ela era a tradição de Dona Olivia mas, sobretudo, a jovem fazendeira que não se deixava intimidar pela crise do café de 29. Plantara algo-dão e continuara a principescamente receber escritores e artistas em sua fazenda do Leme.

Cicillo e Yolanda criaram o Museu de Arte Moderna de São Paulo. Niomar e Paulo Bittencourt levantaram na plenitude dos trópicos o segundo Museu que tem sido um exemplo de tenacidade inigualável.

Felizmente, os poderes públicos não deixaram sem assistência os cometimentos de São Paulo e do Rio. O governo da Municipalidade paulista assiste como pode a casa de Arte da rua 7 de Abril. No Rio, cogita-se de mais alto feito, a construção da sede própria do Museu. Para isso, o deputado escritor Jorge de Lacerda apresentou ao Congresso um projeto de auxílio, enquanto na Câmara dos Vereadores cogita-se da doação de 40.000 m² de terreno para esse fim. Se acoitado numa dependência do Ministério da Educação o Museu viu em um ano desfilar em frente de suas exposições cerca de cinquenta mil pessoas, imagine-se o que será o encontro diário de inteligência e de cultura, quando graças à força consciente de Niomar, estiver construída e definitivamente estabelecida a sua sede própria.

O Museu de São Paulo mantém um cinema de vanguarda no seu recinto, o do Rio, além de promover como o outro, cursos e conferências, inclui também entre as suas atividades culturais o cinema de interesse artístico, filmoteca e discoteca.

* * *

Se na literatura produziu-se uma espécie de proletarização sonetal e se os netos de Coelho (Neto) voltaram à prosa fácil ou grandiloquente — no campo da arte a obra dos dois museus fixa a evolução plástica que decorreu de 22. São os marcos da Semana.

(OSWALD DE ANDRADE — "Diário Carioca", 18-1-953)

FOI O MAIOR ACONTECIMENTO
DE 1952

O acontecimento mais importante de 1952, no Rio, foi, sem dúvida alguma, a inauguração do Museu de Arte Moderna. Esta instituição, que tem tido a mais benéfica influência na vida artística da cidade, promoveu, desde a data da sua inauguração em 15 de janeiro, oito exposições, todas da melhor qualidade. Não fora ela e o movimento artístico de 52 teria sido bem diferente. Sua primeira fase passara-se inútil e escondida nos altos do Banco Boa Vista e nada fazia prever de bom o seu ressurgimento. Por isso, nossas dúvidas eram muitas quando, sob nova direção, o Museu se instalou na sua nova sede, no andar térreo do Ministério da Educação. No entanto, tendo Niomar Moniz Sodré como diretora executiva, o Museu transformou-se completamente, deixou de ser aquela sonolenta e desconhecida sala de exposições para se transformar num organismo dinâmico que atrai visitantes, difunde o bom gosto e propaga a cultura.

A primeira mostra organizada pelo Museu de Arte Moderna incluía os premiados da I Bienal de São Paulo e algumas telas do seu acervo.

A segunda fase, inaugurada em abril, era uma exposição que englobava os nomes mais importantes da arte brasileira e nos dava, assim, numa visão panorâmica, todas as múltiplas tendências da nossa arte. A conclusão principal a que nos levava esta exposição era a de

que a nossa arte, nos últimos 30 anos, voltou-se inteiramente para os movimentos plásticos europeus tentando tirar, de cada um deles, elementos para moldar sua própria personalidade. Esta tentativa ainda se encontra em plena fase de elaboração individual e os resultados ainda são parciais e pessoais embora, por vezes, brilhantes.

"A Gravura Espanhola", terceira exposição, tinha como principal, e talvez única atração, o nome do grande Goya que por si só justificava a mostra dando-lhe elevado nível artístico.

Seguiu-se a "Exposição de Tapeçarias Francesas", que exibiu algumas das peças responsáveis pelo renascimento da tapeçaria na França.

Em agosto, inaugurou-se a "Exposição de Arquitetura Contemporânea Brasileira", exposição que, como conjunto e para nós brasileiros, foi a mais importante realizada, no Rio, em 52. Esta mostra enfeixava os últimos dez anos da nossa arquitetura moderna, fase na qual um novo contingente de arquitetos apareceu e em que, ao mesmo tempo, firmou-se ela no conceito mundial. Esta exposição coincidiu com a saída do número especial da revista francesa "L'Architecture d'aujourd'hui" dedicado à nossa arquitetura e coincidiu, também, com o infeliz edital do concurso para o projeto da futura Escola Naval.

A Exposição de Cícero Dias foi a penúltima promovida pelo Museu. Em suas paredes curvas deu-se, então, uma explosão de cor cujo dinamismo, violência e riqueza criavam, ao mesmo tempo, uma arte extremamente orgânica, alegre, primitiva e brasileira.

Finalmente, o Museu encerrou o ano de 1952 com a "Exposição de Arte Infantil", mostrando trabalhos de alunos do professor Ivan Serpa, que mantém um curso de arte para crianças sob patrocínio do próprio Museu.

(FLÁVIO DE AQUINO — "Jornal de Letras" — Janeiro de 1953)

O BELO ESFORÇO DO RIO

Já agora podemos dizer que vingou o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. De início, quando não tinha ainda esse nome, o futuro instituto era apenas

um ignorado núcleo que funcionava no último andar do Banco Boavista. Depois, realizando-se a I Bienal de São Paulo, com toda a sua repercussão próxima e remota, o entusiasmo daqui se espalhou por outras cidades brasileiras, sacudindo particularmente os meios artísticos da Capital Federal. Sentiram estes, então, mais que nunca, a ausência de um verdadeiro museu que cultivasse a arte de vanguarda em sua metrópole. Dêste aperceber consciencioso das coisas, de não-conformismo com uma situação apagada, chocante mesmo para uma cidade moderna, surgiu o Museu que há uma semana comemorou seu primeiro aniversário de fundação.

O novel instituto de arte viva, nos seus primeiros doze meses de vida, demonstrou invulgar espírito de iniciativa, não só justificando plenamente sua criação, como também fazendo ver o quanto teriam todos lucrado se a idéia houvesse amadurecido antes.

Nesse exíguo espaço de tempo, com o apoio de sócios beneméritos, foram adquiridas obras de Picasso, Klee, Matisse, Jean Arp, Dalí, Miró, Léger, Lhote, Magnelli, Tanguy, Rivera, Brancusi, Giacometti, Couturier, Brauner, Segall, Portinari, Cícero Dias e de outros artistas. Como se vê, trata-se de um conjunto ainda por demais improvisado, que caracteriza bem a atual fase do Museu, onde falta a disciplina de um programa.

Ao mesmo tempo diversas exposições foram organizadas, ou sejam as dos prêmios da I Bienal, de seu patrimônio, de Goya e gravura espanhola, de arquitetura contemporânea brasileira, da tapeçaria moderna francesa, de Cícero Dias e de arte infantil, todas muito bem frequentadas. Cuidou-se da realização de numerosas palestras e conferências, das quais a maior parte instrutiva e altamente benéfica para um público que apenas engatinha na sua compreensão estética e que é vítima indefesa do reacionarismo acadêmico, existente inclusive em certas esferas pretensamente cultas.

A diretoria do instituto, constituída pelo embaixador Maurício Nabuco, presidente; sra. Niomar Moniz Sodré, diretora; professor San Tiago Dantas, vice-presidente; sra. Carmen Portinho, adjunto; professor Carlos Flexa Ribeiro, secretário e Carlos Figueiredo, tesoureiro, teve principalmente na sra. Niomar

Moniz Sodré uma batalhadora incansável, que no seu esforço, deu a impressão exata de querer recuperar todo o tempo em que o Rio ficou sem o seu merecidíssimo Museu de Arte Moderna. Mas não é só ela: todos estão de parabéns.

(VALTER ZANINI, "O Tempo", S. Paulo, 22-1-1953)

"HAPPY BIRTHDAY"

O Museu de Arte Moderna fez anos. Para comemorar o aniversário foi reaberta, com grande solenidade, a sua exposição permanente, agora enriquecida com valiosas doações.

Primeiramente quero falar da disposição dos quadros e das esculturas, primorosamente organizada pela Sra. Niomar Moniz Sodré, a grande animadora do Museu. Acho que o mais competente conservador dos maiores museus do mundo não teria feito melhor apresentação. Só mostrar as obras de arte não é bastante, é preciso mostrá-las bem. Via-se que tudo estava limpo e esfregado, como manda a técnica americana. Cada quadro, cada escultura, recebendo o justo lugar e a evidência adequada, e neste particular D. Niomar Moniz Sodré está-se revelando uma grande autoridade.

Das novas obras de arte que vieram enriquecer a já preciosa coleção do Museu, chamaram-nos a atenção uma escultura de Brancusi, e um quadro a óleo de Marchant, duas magníficas doações do Sr. Roberto Marinho. O quadro de Picasso, datado de 1909, doado pelo Sr. Antônio Larragoiti. Este quadro — todos os "connaisseurs" sabem disto — é da fase em que Picasso começa a fazer a decomposição da figura. Um Matisse doado pelo Sr. Drault Ernani, uma "Natureza Morta", de Segall, doado pelo S. E. S. I., um Salvador Dalí, doado pelo Sr. Hugo Gouthier, além de outros trabalhos oferecidos pelos próprios autores, como Maria Martins, Portinari, Cícero Dias, Lígia Clark, Margaret Spence, Inimá, Pedro Correia de Araujo, Heitor dos Prazeres, Ivan Serpa e muitos outros. Temos grande prazer em revelar os nomes destes beneméritos, todas as ofertas foram de grande valor para o Museu e um gesto assim deve ser sempre louvado e enaltecido.

A frequência foi muito forte. Parecia um "vernissage" no Museu de Arte Moderna de Nova York. O Sr. Lourival Fontes, o ministro Negrão de Lima, o embaixador Maurício Nabuco, o embaixador dos Estados Unidos, senhor Herschel Johnson, o embaixador da França, Sr. Gilbert Arvengas, o ministro da Educação, Sr. Simões Filho, a Sra. Rosalina Coelho Lisboa Larragoiti, o embaixador Macedo Soares, o embaixador da Índia, o senador Marcondes Filho, o cônsul Jayme de Barros, o barão de Saavedra, o governador de Minas Gerais, senhor Juscelino Kubitchek, o Sr. Roberto Marinho, o Sr. Lauro Salazar Regueira, o senhor Spitzman-Jordan, o professor San Tiago Dantas, o professor Flexa Ribeiro, o embaixador Vasco Leitão da Cunha, o ministro Hugo Gouthier, o professor Aloisio de Paula, o Sr. Paulo Sampaio, o professor Waldimir Alves de Souza, Sr. Murilo Almeida dos Reis, Sr. Pascoal Carlos Magno, o deputado Eivaldo Lodi, Sr. Peregrino Junior, Sr. Celso Kelly, o cônsul J. B. de Berenguer César, o Sr. Paulo Goulart, o senador Alencastro Guimarães.

Deram a nota de elegância: a Sra. Niomar Moniz Sodré, a Sra. Stela Marinho, com a sua habitual sobriedade e finura, a Sra. Loreto Lage, a Sra. Elsie Lessa, que, não contente de ser uma grande cronista, ainda é bonita, elegante e glamourosa, a Sra. Josefina Spitzman-Jordan, a Sra. Maria Eudoxia Gualberto e a Sra. Nina Barcinsk. Anotamos ainda a presença dos Srs. Nelson Batista, Ibrahim Sued, Estanislau Barcinski, Frank Loeb, Origenes Lessa, Paulo Celso Moutinho, Thiago de Mello, Carlos Perry, Floresta de Miranda, Lazlo Metner, Ivan Pedro Martins, Paulo Campos Porto e Marcio Alves.

(PRIMO BASÍLIO — "O Globo", 22-1-1953)

CRISE DO OBJETO E KANDINSKY

A atual exposição do Museu de Arte Moderna, apesar de seu caráter limitado e unilateral, vem mais uma vez confirmar que a apreciação estética de nossos dias exige muito mais do público do que outrora. Allen Leupa, num livro excelente (The Challenge of Modern Art), depois de mostrar que o ponto de partida da arte é uma experiência individual em crescente grau de complexidade, escreve: "Para compreender a arte moderna temos de responder de modo muito

diferente do que de ordinário respondemos a cenas realistas. Põe-se sobre o espectador uma carga maior do que antes, porque é ele convidado a mudar a atitude com que se aproximava de uma pintura. Exige-se, agora, mais dêle; êle é forçado a participar da obra muito mais do que antes. Em outras palavras, o realismo não pode mais ser um caminho fácil para a gente escapar de outras experiências inerentes a uma obra de arte".

Ora, é precisamente êsse convite à maior participação na experiência artística que o espectador ordinário se recusa a atender. A grande força de resistência é primeiro a rotina. Mas depois é sem dúvida algo mais profundo e recôndito; uma inibição inconsciente; um despreparo espiritual para entregar-se à experiência necessária.

O que o público não quer é precisamente abandonar o "caminho fácil", o caminho já feito do "realismo" — que é uma experiência de algum modo anterior à apreciação artística — para não ter de enfrentar "outras experiências". O público traz consigo uma atitude, uma resposta já feita ao defrontar-se com um quadro, uma escultura moderna: é a mesma que tem instintiva, automaticamente diante de uma cena da realidade, esta cena podendo ser dada ficticiamente pelo romance ou o conto, o teatro, o cinema e, fora do plano da ficção, por um aspecto qualquer da natureza ou da sociedade.

Vassily Kandinsky foi o primeiro, na corte dos revolucionários modernos, a perceber o que se escondia por trás dos esforços criadores dos impressionistas, de Cézanne, Gauguin, Van Gogh. Com efeito, êle toma as formas tradicionalmente representativas dos objetos — já reduzidas embora por Cézanne a cones, esferas e prismas — na sua essência despojada de acidentes, isto é, separando-a da objetivação empírica. As formas geométricas são libertadas para novas funções, para novas experiências. Não vão servir mais de termos designativos para servir ao entendimento do real imediato. São, ao contrário, transformadas em metáforas e signos plásticos.

Saindo do vocabulário científico em que se situavam e moviam, Kandinsky sopra nelas uma outra essência ou como êle diz magnificamente, essas formas são "seres espirituais". Os seus círculos, triângulos, quadrados, linhas são dota-

do de personalidade própria no universo mágico de sua pintura. Um triângulo, sustenta o glorioso mestre russo, tem um perfume espiritual diferente do círculo ou de outro triângulo em outra posição, em outro sentido, ou com outra coloração na tela. Assim, desde 1910 cria êle não somente uma nova linguagem plástica, mas as premissas de uma nova visão do mundo que iriam ter, com o correr do século, algo de profético e messiânico.

O objeto que vinha sendo pouco a pouco deformado, alterado, reduzido, acaba transformando-se em mera abstração, até que os seus últimos vestígios desaparecem na arte post-Mondrian. Kandinsky é, contudo, o primeiro que, com a sua intuição genial, define a nova atitude, a nova fundação do artista diante do objeto: "de não mais perceber no objeto senão o poder de provocar a emoção". O objeto é o que provoca uma emoção.

Muitos anos depois, André Breton, num ensaio condensado, mostrava que todo o desenvolvimento da arte moderna se vinha cristalizar no que êle chamou de "crise do objeto". Esta crise coincidia aliás com a "crise" da realidade que se instalava na própria física a partir das teorias de Plank. O mundo exterior perdia sua fixidez espacial clássica. As noções mais estabelecidas da geometria euclidiana eram repostas em questão. O modelo exterior desaparecia para o artista, ficando apenas o que Breton ainda chamou imprópriamente de "modelo interior". E êste tanto poderia ser uma imagem do mundo do sonho ou do inconsciente — para os poetas do subjetivismo surrealista ou para os visionários fantasistas a Henri Rousseau — como, com muito mais rigor, uma noção nova resultante da ciência moderna ou uma idéia, uma concepção fundada no pensamento matemático, a Max Bill.

A arte moderna é assim uma série gradual teoricamente ilimitada de experiências, que vão de um neo-lirismo individual feito de impressões sensoriais, de medidas ao alcance da vista até as formas mais altas de uma construção mental que talvez não exprima tanto quanto define e revela. A experiência estética contemporânea é um convite a sair da bitola do quotidiano. Não por escapismo, por fuga à realidade. Ao contrário, por uma necessidade bem mais decisiva de definir a infra-realidade do homem em todos os seus refólios e a super-realidade

que é, por baixo da rotina imediatista do atual, o que do presente, da atualidade é mais profundo, mais autêntico e mais permanente, por já participar do futuro.

(MÁRIO PEDROSA — "Tribuna da Imprensa", 24-1-53)

A PROPÓSITO DA IMPORTAÇÃO DE TINTAS

Há meses, atendendo à situação caótica em que se encontravam os pintores brasileiros, forçados ao emprêgo de tintas nacionais de qualidade inferior, por estranha decisão da Cexim que proibira a importação de tintas estrangeiras, as únicas no momento que se prestam à criação artística, escrevi uma nota comprida apoiando o apêlo feito por vários pintores ao ministro da Fazenda, evidenciando o absurdo da situação e pedindo auxílio. Fui informado, mais tarde, que o ministro lera a nota afirmando ter muita simpatia e boa vontade para o caso.

Passaram-se alguns meses em que a simpatia e boa vontade ministeriais ficaram exatamente em simpatia e boa vontade.

Foi nessa ocasião que o sr. Luiz Simões Lopes deixou a direção da Cexim, substituído pelo sr. Coriolano de Góis. Com o afastamento do responsável pela proibição, talvez a situação pudesse ser consertada. Dirigi-me à Sociedade Brasileira de Belas Artes, ao sr. Raul Pedrosa, do Museu Nacional de Belas Artes, ao Rodrigo M. F. de Andrade e levei o caso ao conhecimento de Niomar Moniz Sodré que prontamente ofereceu o prestígio do Museu de Arte Moderna para a conquista das tintas estrangeiras.

Na visita que fez àquele Museu de Artes contemporâneas, a convite de sua Diretora, foi o sr. Coriolano de Góis posto a par do que estava acontecendo, resultando da exposição de D. Niomar a promessa formal de que seria permitida a importação das tintas. Presentes encontravam-se os nossos companheiros Guima e Augusto Frederico Schmidt.

Noticei a promessa do sr. Coriolano com grandes destaque, o mesmo acontecendo em outros jornais que de perto se interessam pelos problemas culturais e artísticos do país.

Já estava certo de que a situação fôra normalizada, quando li há dias uma entrevista do Iberê Camargo clamando por tintas. Procurando apurar o que

havia constatei que realmente as tintas ainda estavam fora do mercado e que grande parte dos pintores que não possuíam estoque de reserva, estavam sendo forçados a usarem o produto nacional, decididamente imprestável nos trabalhos mais sérios, pela sua consistência e durabilidade duvidosas.

A reação primeira foi gritar pela palavra do homem da Cexim! Receio, porém, que estou envelhecendo, pois não fiz nada, limitando-me a esperar desmentido. E como êste não veio, reprimi novamente o impulso, e fui pessoalmente à tal Carteira de Exportação e Importação, com raiva no peito e com muita palavra amarga nos lábios. Recebeu-me um senhor amável, tranqüilo e sorridente que ao meu impertinente e pouco controlado "por que?", respondeu, suave:

— Porque desde a promessa do diretor até hoje, ninguém pediu importação de tintas para finalidades artísticas. Apenas.

E' claro que fiquei com cara de boboca e infeliz. Ninguém gosta de saber que ruminou atôa durante dias. Muito menos de ver desaparecer num simples sorriso de funcionário bem educado e irônico a mais indignada argumentação. Naquele instante preferi que o homem tivesse mesmo faltado com a palavra.

Gaguejei umas desculpas: as tintas estavam fazendo falta, os artistas andavam reclamando e francamente eu nunca poderia pensar que a coisa estava assim, etcetera, etcetera...

O funcionário sorria, irônico e compreensivo:

— Então agora o senhor dirá pelo seu jornal que a culpa já não é da Cexim; não? E que os pintores deverão reclamar dos seus próprios fornecedores. Eles é que não têm procurado importar as tão reclamadas e necessárias tintas.

A nota devia acabar aqui. Considero, porém, a possibilidade de novas complicações, e informando sobre o caso, me alongo para sugerir à Comissão Nacional de Belas Artes ou a qualquer entidade de classe, investigações junto aos comerciantes que exploram o negócio de tintas, apurando as causas do desinteresse ou qualquer outra medida que acharem oportuna. Ou então a importação dessas tintas diretamente, sem objetivos comerciais, pelas próprias sociedades de arte. Talvez fôsse a solução mais adequada.

(JAYME MAURÍCIO — "Correio da Manhã", 25-1-953)

MUSEU DE ARTE MODERNA

Vai para um ano — a exposição atual comemora o acontecimento — que se fundou aqui no Rio, num recanto bonito da cidade, o velho morro do Castelo agora ultramodernizado — vai para um ano que se fundou o Museu de Arte Moderna. Será arte também, tais como a arquitetura, a escultura, a poesia e a música que hoje estão em voga, e tudo se resume, afinal, numa questão de gosto, de compreensão e sobretudo de interpretação. Nem todos os antigos, as escolas clássicas, a todo mundo igualmente agradavam. Músicos, pintores, poetas, escritores, em tempos idos foram discutidos, repelidos — principalmente os músicos — para mais tarde serem consagrados. Assim “essa arte que é a do nosso tempo, a das nossas inquietações e alegrias, será vista dentro de cem anos como uma unidade e julgada sem as paixões que hoje a acompanham”.

Inquietação, sim, e bem patente, revelando as tormentas destes nossos dias tão trepidamente vividos. Talvez seja a fuga das estradas até ontem percorridas e a busca, ainda indecisa — pois que estamos num grande período de transição — a busca de novos rumos a seguir...

Recordemos, porém, alguns trabalhos do “salão”; linda e repousante, em meio a outras telas atormentadas, a “Paysage du Midi”, de André Lhote, que, este, parece haver já encontrado a boa trilha, revelando a serenidade espiritual nessa paisagem suave, toda ela em meios tons.

Em vivos, berrantes coloridos que trazem a evocação de cuicas, pandeiros e tamborins, o “Carnaval” de Elisa Martins Silveira, brasileira criação da terra do samba... Di Cavalcanti, num interessante estudo de alma: “Mulher”. Massimo Campigli, pintor florentino, é passadista; aquele seu quadro — “Duas Artistas”, tem de mistura com os traços de hoje, as sombras melancólicas das coisas de antanho...

O “salão” é grande; além das telas que são muitas, há outros trabalhos dignos de atenção; e autoridade nos falta para uma crítica em modos convencionais. Estas linhas são apenas uma impressão de simples visitante e um aplauso ao infatigável labor de Niomar.

Yves Tanguy é filho da Bretanha; o profundo misticismo e a melancolia profunda daquele rincão de areias move-

diças, o grande artista patenteia em sua bela criação “Oceano para pássaros”.

Mas lá fora termina, numa algazarra de pardais, a longa tarde tropical. O Museu cerra as suas portas; outras impressões ficarão para um outro dia...

(SYLVIA PATRÍCIA, — “Correio da Manhã”, 29-1-53)

ABRAHAM PALATNIK PINTA
COM LUZ E MOVIMENTO

Passei quase duas horas conversando com Abraham Palatnik; quando o deixei e encontrei Vinicius de Moraes na porta de um bar, e batemos um papo de vinte minutos, comecei a sentir um cansaço, um bem estar, e disse: “Vinicius, foi bom encontrar você, porque você é burro como eu, e isso me faz bem; vamos tomar alguma coisa”.

E’ que a suavidade do poeta me embalava, depois de conversar com aquele rapaz de 24 anos terrivelmente lógico e cerebral, ainda que artista.

Seria difícil imaginar um latino que apresentasse essa mistura de espiritualismo e técnica. O menino do Rio Grande do Norte que aos 4 anos foi para a Palestina voltou ao Brasil aos 19 com uma experiência típica: um curso de mecânica e eletricidade, estudo de engenharia, emprêgo de desenhista técnico e 4 anos em um atelier de pintura. O professor era academisante, mas Abraham arranhou um mestre de estética. Hoje suas idéias sobre arte não são vulgares; mas muita gente tem muitas idéias invulgares sobre arte. O que acontece com Abraham é que ele põe em prática as suas.

Deixou de lado o tubo de tinta e o pincel. O que ele nos apresenta hoje é uma caixa com uma tela como essas de cinema, mas as coisas que são projetadas nessa tela não vêm de fora, mas de dentro da caixa. Vamos abrir as duas portas trazeiras. Vemos um mundo de fios elétricos de cores diferentes, como em uma central telefônica. São ao todo 600 metros de fio, que servem a 101 pequenos focos de luz de voltagens diferentes, e fazem mover, em velocidades desiguais, alguns cilindros. A projeção é feita através de obstáculos, lentes e prisma para refração das cores. Do lado de fora a gente vê formas coloridas que se movem. E’ a pintura (abstrata) em movimento.

Se o leitor quiser ir ao Museu de Arte Moderna, em baixo do Ministério da Educação, ele deve procurar, nos fundos da exposição, um quatinho escuro (bem refrigerado) onde pode sentar numa cadeira e ver esse cineminha. A fita (que não é uma fita) leva 3 minutos e 24 segundos. Não há figuras, mas apenas formas coloridas que se movem, criando composições contínuas, que vão se modificando lentamente. Mesmo quem não goste de arte abstrata achará o cineminha de Abraham Palatnik, pelo menos, bonito. Quem gosta, como o crítico Mário Pedrosa, tem tentações proféticas dizendo da arte de Palatnik que “... talvez seja, ao pé do cinema, a arte mestra dos novos tempos, a verdadeira arte do futuro”.

As cores, feitas de luz e não de tinta, são lindas, especialmente o verde, o vermelho e o azul. Elas se combinam de maneira tal como não há possibilidade na pintura comum. As cores luminosas (me explica Abraham) não se misturam nem se sujam, como as de pigmento: elas se fundem. A ordem cromática é diferente, e o campo é muito maior. Isso já seria algo de novo, mas temos ainda o movimento com seu ritmo: o tempo passa a ser um elemento essencial da pintura.

— “Calder não introduziu o movimento na escultura? Acho o exemplo de Calder muito importante: mas está claro que ele fez apenas uma certa forma de arte. Além da beleza que ela tem em si mesma, tem a importância tremenda de mostrar que o campo das possibilidades artísticas é infinito. Este meu aparelho também não pretende ser nada de definitivo. Eu fiz isto. Outros podem fazer coisas diferentes, e melhores. O que me parece definitivo é que chegamos a um grau de desenvolvimento técnico e científico em que não se justifica mais ficarmos presos, em arte, a técnicas que os antigos usavam, antes de mais nada, porque não dispunham de outras. Muitos grandes artistas do passado estudaram longamente para poder melhorar seu arsenal técnico, de maneira a conseguir meios de expressão mais apurados para corresponder à sua sensibilidade. Acho que devemos fazer exatamente o mesmo, isto é: tocar para a frente”.

Será que um dia, nas residências, haverá aparelhos como os de Abraham, exibindo continuamente projeções coloridas? Ao fim de 3 minutos e 24 se-

gundos as formas recomeçam o mesmo movimento.

Os artistas plásticos que se dedicarem a isso têm que ter, como Abraham Palatnik, além do gosto estético, uma instrução e uma experiência técnica muito raras — ou então haverá uma divisão de trabalho como nessa outra arte nova, o cinema, que está entrando na fase nova (que talvez acabe matando a outra, como o cinema falado acabou com o mudo) do cinerama.

Quero deixar claro que as projeções de Abraham são abstratas porque antes de se meter a inventar esse aparelho era já um pintor abstrato. Nada impede a outro artista apresentar figuras. Também nada impede alguém de introduzir efeitos eletrônicos e não apenas elétricos em sua arte.

Mas a técnica de Abraham não é voltada apenas para a estética: aqui no Brasil ele já desenhou uma nova máquina para partir côco babaçu (sem ferir a amêndoa, de maneira que o óleo não fica rançoso) que pode vir a ter a maior importância em nosso desenvolvimento econômico, e também resolveu um problema da firma de seu pai, que distribui no Brasil um pó especial para obturação de dentes. O trabalho de encher garrafas com esse pó era difícilimo e lento, feito por muitas pessoas, com máscaras, em um quarto fechado, com aspiradores especiais para absorver o pó que sem isso se desperdiçaria em grande parte. Abraham estudou o assunto e começou a desenhar. Depois construiu ele mesmo sua máquina: ela pode encher 100 garrafas em um minuto, quando pelo sistema antigo era preciso gastar o mesmo tempo para encher uma garrafa — devido à natureza especial do pó muito leve, de glândulos esféricos. E não é preciso mais ter máscaras, quarto fechado nem aspiradores. Que diabo ainda fará Abraham Palatnik? Ele quer ir para o estrangeiro — para começar os Estados Unidos — e estudar mais tecnologia. Isso chega a ser meio assustador para quem o ouve e vê seu aparelho e seus inventos. Ele será conhecido no futuro como o inventor do guarda-chuva de ar comprimido (leva-se na lapela) ou de uma nova arte?

Na minha mansa ignorância eu prefiro esperar conversando com o poeta Vinicius sobre olhos de mulher, estrelas do céu, ondas do mar.

NOTA SÔBRE OS QUADROS DE PICASSO DO MUSEU DE ARTE MODERNA

(ANTONIO BENTO — “Diário Carioca”, 15-1-953)

Na última quarta-feira, à tarde, no Museu de Arte Moderna, duas senhoras, depois de um rápido passeio pela sala, encaminharam-se para o quadro cubista de Picasso.

— Veja bem a figura — disse uma delas, de cabeleira grisalha, meio revolta. — Não é expressivo o retrato?

A outra hesitava em responder, talvez não estivesse ainda bem certa do que a companheira lhe indagava, com tão viva convicção. E, enquanto permanecia em sua dúvida, ouviu nova pergunta:

— E’ a tela mais expressiva da exposição. Tem vida esta cabeça de homem. Repare bem!

Afinal a segunda rendeu-se, com acenos de cabeça, à opinião da amiga e ambas ficaram durante alguns instantes, diante do quadro, fazendo outros comentários.

Não há dúvida que a “Cabeça Cubista” de Picasso (doação da Sul-América e Lar Brasileiro) é por enquanto o quadro mais importante da coleção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Não só por ser um quadro de quem é, como pela circunstância de pertencer à fase mais fecunda da obra do genial pintor da “Demoiselles de Avignon”. Representa bem a pintura austera do período cubista do mestre, em que os valores construtivos predominavam. As côres eram sempre frias, cinzas, pretos, terras, com raros verdes e azuis terrosos. Era a “arte de concepção” de que falava Apollinaire, uma arte mais da mente do que dos sentidos, prescindindo por isso mesmo da magia das côres quentes e de suas capitosas sugestões.

Tal é o prestígio da pintura de Picasso que hoje seus próprios quadros cubistas são considerados expressivos pelos visitantes dos museus. No entanto, bem mais expressivo do ponto de vista plástico, devia ser o outro quadro da exposição — “Tête de Femme” (Dora Maar) da série das deformações, nas quais a face, os olhos, o nariz das mulheres representadas pelo pintor vão-se

transformando em cabeças de bichos, em monstros híbridos.

É claro que Picasso chega a essa arbitrária figuração dos rostos femininos, pelo jôgo mesmo do seu processo de deformação. Isso não impede que alguns dos seus biógrafos afirmem que o pintor não imagina nem fantasia essas mulheres de pesadêlo. Gertrude Stein, que tão bem o conheceu, chegou mesmo a observar que Picasso “via” assim os seus modelos. Exatamente como Don Quixote divisava gigantes e não moinhos de vento, exércitos inimigos marchando para o ataque e não pacíficos rebanhos de carneiros voltando ao aprisco. Para a escritora americana, Picasso parecia-lhe por isso mesmo profundamente espanhol, tão de seu povo como o herói de Cervantes.

São frias também as côres desse segundo quadro de Picasso, datado de 1941, com a cabeça envolta num fundo azul acinzentado, com verdes, pretos, brancos e cinzas, equilibrados pela nota mais viva daquela violeta, embaixo do pescoço.

Algumas das telas dessa série estão cheias de côres vivas, de vermelhos e amarelos violentos, com os próprios tons frios vibrando intensamente. Dois desses quadros já estiveram no Rio, na Grande Exposição de Pintura Francêsa Moderna, feita em 1945, no Ministério da Educação.

Do ponto de vista do interêsse artístico, a “Cabeça Cubista” afirma-se realmente como o quadro número 1 do Museu, nesta primeira etapa de seu desenvolvimento. Aliás, não há nisso nada de extraordinário. O cubismo fecundou tôda a arte moderna, tendo sido o momento de maior vitalidade criadora da revolução plástica centralizada pela Escola de Paris. Todo o movimento posterior vem da semente cubista, principalmente a arte abstrata, segundo se pode verificar das próprias declarações de Kandinsky e de Mondrian, sobretudo dêste, tão categórico em suas afirmativas e confissões.