

PALCO

JUIZ DE FORA, MAIO. 2012. ANO IV. Nº 27

GLAUCO RODRIGUES PARADOXO BRASILIANISTA

Murilo Mendes mudou-se em 1957 para a Itália, contratado para ministrar aulas de Estudos Brasileiros na Universidade de Roma. Em 1964, já integrado no respeitado universo intelectual italiano, colaborou na organização da representação brasileira na 32ª Bienal de Veneza. A seleção do artista contou com os nomes consagrados de Tarsila do Amaral e de Alfredo Volpi, e também com uma aposta em Glauco Rodrigues, que estava em Roma para implantar o setor gráfico da Embaixada do Brasil. Murilo, sempre curioso sobre a vanguarda das artes, afirmou na época que Glauco alcançou, em poucos anos, "uma conceituação mais ampla da obra como sistema de representação autônoma". Um pouco da trajetória desse artista pode ser conferida na exposição *O Universo Gráfico de Glauco Rodrigues*, que ocupa a galeria Convergência do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). Sob a curado-

o regional e o nacional, São Sebastião e uma mulata de biquíni. Seus *Sebastiões* unem duas cidades e simbolizam a trajetória do artista: Glauco viveu e desenvolveu sua arte no Rio de Janeiro, cujo padroeiro, São Sebastião, é o mesmo de Bagé, no Rio Grande do Sul, cidade onde nasceu.

"Ouso aqui arriscar a opinião de que Glauco foi para o Rio o mesmo tipo de cronista que foi Debret ou Di Cavalcanti", comparou Ricardo Cravo Albin, presidente do Instituto Cultural Cravo Albin, em texto sobre a exposição. Suas gravuras sobre o Rio misturam São Sebastião, Ícaro, casarões históricos, PMs, o povo mestiço, os banhistas de Ipanema, o Pão de Açúcar e a Guanabara, que mergulham no cotidiano da cidade. "Está tudo lá, sem palavras. Mas com a força da imagem de um cronista mais verdadeiro, fiel, observador", escreveu o escritor Rubem Braga.

Segundo reinado (1840-1889) e São Sebastião do Rio de Janeiro, do álbum "Guia turístico e histórico da cidade do Rio de Janeiro, viagem pitoresca através do tempo". Glauco Rodrigues. Litografia, 35 x 50 cm, 1979.



NESTA EDIÇÃO

**AO POETA
O LEGADO DE
EUSTÁQUIO GORGONE**

**MODERNISMO NA
MÚSICA
EM BUSCA DE UMA
EXPRESSÃO NACIONAL**

**DIÁLOGOS ABERTOS
MAMÃO E O SAMBA EM
JUIZ DE FORA**

**ENTREVISTA
ELAINE FONTANA E OS
DESAFIOS DA ARTE-
EDUCAÇÃO**

**PARQUE HALFELD
CENÁRIO NATURAL DA
HISTÓRIA**

**EXPOSIÇÃO
UMA CERTA SEMANA
DE 1922**

**MURILO, POETA DO
MUNDO
A ÚLTIMA VISITA**

ria do dramaturgo Antônio Cava, a mostra reúne mais de cem obras de Glauco, entre litografias, serigrafias, linoleogravuras e ilustrações para revistas, livros, discos e cartazes de filmes.

Em mais de cinco décadas de produção artística, Glauco Rodrigues não diferenciou superfícies para retratar as contradições dessa mistura que é o Brasil. Pedra, madeira, metal, tudo virava tela nas mãos do artista. Ao longo de sua obra, preocupou-se em descobrir uma linguagem brasileira. Era uma *pintura brasilianista*, como afirmou o escritor Rubem Braga. As telas misturam tudo, funcionam como uma verdadeira *apoteose*, em que "a imagem canta, dança, desfila, está sempre muito próxima do nosso olho, como se as telas fossem na verdade uma passarela, um palco, um cenário, um pano de boca, e ele, Glauco, um *metteur-en-scène* de uma ópera tropical", escreveu o crítico de arte Frederico Moraes em catálogo de uma exposição de Glauco realizada na Galeria São Paulo, em 1986.

Glauco mesmo confessava: "Eu diria que sou uma espécie de escola de samba. O meu enredo de 1970 foi Terra Brasilis; em 1971, Carta de Pero Vaz de Caminha; em 1972, Os olhos do Senhor estão em todo lugar, contemplando os maus e os bons...". A imagem, em Glauco, é dinâmica: busca relações imprevistas, colidindo significados e revelando os paradoxos da cultura brasileira. Um Brasil tropical e barroco convivia com o falso milagre econômico, da repressão na ditadura, do medo e da censura. A versatilidade do artista foi capaz, inclusive, de driblar a censura, "fazendo um trabalho cheio de metáforas, principalmente nas pinturas", afirma a gravurista Anna Letycia, em texto para a exposição.

BRASILIDADE

Os símbolos da brasilidade eram o tema principal do artista, que unia em um mesmo espaço o velho e o novo,

PRODUÇÃO GRÁFICA

Com mais de 50 exposições individuais e dezenas de prêmios conquistados no país e no exterior, sua contribuição para as artes plásticas é incomparável. Mas Glauco também deixou sua marca na história do *design* brasileiro. "O Glauco *designer* nunca deixou de ser artista", escreveu o professor Chico Homem de Melo. Glauco ilustrou livros de escritores como Jorge Amado e Carlos Drummond de Andrade; elaborou capas de discos para João Bosco e Jorge Mautner, entre outros, e também realizou cartazes para teatro e cinema.

Um de seus trabalhos gráficos mais marcantes talvez sejam as ilustrações para a *Revista Senhor*, tendo integrado a primeira equipe da publicação que é um marco no jornalismo brasileiro. No final da década de 1950 e no início da década de 1960, dedicou-se intensamente ao trabalho gráfico, trazendo das artes plásticas inúmeras soluções visuais para as 22 capas que assinou e para as inúmeras ilustrações no miolo da revista, que arejaram o *design* da época – e que impressionam ainda hoje.

RETROSPECTIVA

O Universo Gráfico de Glauco Rodrigues é a primeira exposição retrospectiva dedicada ao artista desde seu falecimento, em 2004. Todas as obras são de seu acervo, atualmente sob os cuidados de sua esposa, Norma Estellita Pessoa. A produção dinâmica de Glauco Rodrigues torna-se necessária na contemporaneidade, no contexto de um país e de um mundo cada vez mais multicultural e globalizado. Nesse sentido, não foi à toa que, ao ser agraciado com o Prêmio Candido Portinari de artista do ano de 1999, concedido pelo Ministério da Cultura, Glauco afirmou: "Pinto o Brasil. Pinto o futuro".



AO POETA EUSTÁQUIO GORGONE DE OLIVEIRA in memoriam (1949-2012)

Escrever sobre a poesia de Eustáquio Gorgone de Oliveira sempre foi tarefa das mais instigantes para mim, por ela despertar vários sentimentos, quais fascínio e prazer (ao me deparar com seus versos, como “cardos-santos no estômago”, citando um poema do seu livro *Exercícios*, de 1986), mas também uma sensação de abandono e dor, ao perceber que o destrinchar dos ricos labirintos simbólicos desse maravilhoso poeta revela ou “tenta explicar” algo do encanto que essa vasta obra poética tem, e do impacto que isso exerce em mim como leitora e como poeta. E explicar a maravilha parece-me ser uma atividade algo ingrata, além de desnecessária. Costumo, portanto, não escrever muito sobre aquilo que adoro e contemplo, em termos estéticos, por não querer antepor ao prazer e à recepção da obra uma camisa de força racional.

No entanto, agora que o amigo e poeta nos deixou na encruzilhada do silêncio, com o legado de uma voz inconfundível, que mistura o sentimento do mundo com o sentimento de Minas, e faz desse *minas-mundi* um universo atravessado por fantasmas barrocos, girassóis fixos e bois alados, agora – dizia – faz-se mais urgente e premente do que nunca deixar de lado as reticências da voz, comovida, e escrever sobre esse poeta nascido em 1949 em Caxambu, cuja obra lançou seus alicerces metafóricos na terra de origem. De fato, desde seus começos, com a publicação em 1974 de *Delirium-Tremens*, até os últimos poemas publicados na coletânea *A fortaleza do feno* (2009), a trajetória poética de Eustáquio Gorgone perpassa a construção alegórica de um lugar – seja ele Minas, seja ele o vilarejo de Pouso Alto, na última fase da sua escrita – que se universaliza e se torna cenário onde se dão as tensões humanas mais profundas, encerradas em microuniversos permeados pela tensão entre a transcendência, a presença quase opressora do sagrado e o instinto erótico.

Essa concepção lírica assume traços muito peculiares, pois se associa à procura linguística pelo campo semântico e simbólico do religioso e do barroco, resgatando palavras de um português arcaico e inserindo-as num contexto desvinculado do original, às vezes em franca oposição à moral e à visão de mundo barroca e/ou cristã.

Essa operação confere aos poemas um tom atemporal e, em certos momentos, paradoxal, por expor de forma metafórica, e sempre muito intensa, as feridas e contradições do ser humano, além de revelar o encantamento de uma sutilíssima poesia que sabe entregar-nos o que há de belo e assombroso na vida, além de entregar o olhar atento e lúcido do poeta que se esconde atrás dos versos.

Um poeta, Eustáquio Gorgone de Oliveira, do qual já sentíamos falta, na Presença, por ser daqueles autores que sempre indicam, quase na ponta do pé, com seu escrutínio meticuloso e sensível do mundo, um sentido maior à existência, e que egoisticamente gostaríamos que estivessem sempre voltados para a poesia, pela beleza e dignidade que isso confere ao ser humano; um poeta do qual sentimos duplamente falta, agora na Ausência, por deixar-nos órfãos dessa maneira tão *sui generis* de sentir e traduzir em linguagem aquilo que paira sem pouso sobre a maioria das pessoas, aquilo que não se deixa capturar nem explicar e que, retomando o título da coletânea de 1999, decorre talvez da *passagem na orfandade*, que é a nossa marca ontológica e incontornável.

Resta-nos seguir, com “a rotina que resiste no seu molde”. No entanto, o conjunto da obra de Eustáquio Gorgone de Oliveira nos alerta que a vida é frágil e belíssima, e que “nessa fresta dos dias / eles se apegam a nós / como arames farpados”.

Prisca Agustoni

Professora da Faculdade de Letras da UFJF e poeta

MODERNISMO NA MÚSICA VIOLINOS, PIANOS E FOLCLORE

De acordo com as diretrizes do movimento modernista na primeira metade do século XX, era preciso colocar o Brasil em destaque e desenvolver uma estética essencialmente nacional, rompendo com os padrões herdados da Europa. Além dos movimentos plásticos e literários, a música acompanhou a tendência modernista, ditada pela antropofagia oswaldiana. O novo século exigia uma nova identidade, um Brasil cheio de si, feitor da própria arte.

A música erudita passou a buscar elementos nacionalistas, incorporando ritmos e sons familiares e folclóricos a uma matriz erudita, com a qual seria difícil romper efetivamente, já que esta era a referência em termos de estudos musicais. O modernista Mário de Andrade afirmou, em seu *Ensaio sobre a música brasileira*, que “o período atual do Brasil nas artes é o de nacionalização. Estamos procurando conformar a produção humana do país com a realidade nacional”.

Do outro lado do Atlântico, o francês Claude Debussy compôs a obra que seria considerada um marco do movimento modernista, o *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*. Debussy contribuiu muito para o Modernismo no Brasil, sendo fonte inspiradora do maior nome da música moderna brasileira, o compositor Heitor Villa-Lobos. Na própria Semana de Arte Moderna, em 1922, o francês foi lembrado nos solos de piano de Guiomar Novaes.

De acordo com o professor da Faculdade de Música do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora, Rodolfo Valverde, podemos dizer que o primeiro momento da música moderna foi de antirromantismo. “O rompimento com a música europeia se dá, primeiramente, dentro da própria Europa; é uma reação ao universo da música romântica germânica”, explicou.

No Brasil, a principal influência é a da música francesa. Essa nova geração é, segundo Valverde, caracterizada pela iconoclastia. Seguindo a tendência, Villa-Lobos se deteve na apropriação, associada à

ideia da antropofagia na literatura. Nesse cenário, a origem europeia é menos importante que os elementos nacionais, mas não é deixada de lado. Nos ditames da linguagem musical, prevaleceram a padronização usual, como a nomenclatura em italiano, e até mesmo os instrumentos musicais, que eram, em sua maioria, eruditos.

PARTITURAS BRASILEIRAS

O exotismo dos trópicos apimentava a melodia com novidades urbanas e rurais vindas dos confins do Brasil. De Norte a Sul, a música folclórica construía a cultura popular, que não alcançava os concertos realizados pela elite. Lorenzo Fernández, Francisco Mignone, César Guerra-Peixe, Radamés Gnattali foram alguns dos compositores brasileiros que incorporaram esses elementos e construíram a música moderna brasileira.

Depois da efervescente Semana de Arte Moderna, que consolidou o movimento, a música estava pronta a ousar dentro dos ideais propostos pelo movimento. As *Bachianas brasileiras* são uma série de nove peças, subdivididas em movimentos, concebidas por Villa-Lobos entre 1930 e 1945, que marcam a presença da cultura brasileira integrada às formas clássicas. Em *Bachianas brasileiras número dois*, a peça *Dança (Lembrança do Sertão)* leva também o nome *Andantino moderato*, em italiano. O mesmo acontece com a nomenclatura de todas as peças e movimentos. Entre as mais famosas, *O trenzinho do Caipira* também era chamado de *Un poco moderato*, e *Coral (Canto do Sertão)* levava o nome de *Largo*.

O movimento musical modernista e seus protagonistas desafiaram a estética vigente através da afirmação cultural brasileira e da criação de um patrimônio artístico próprio que representasse a nação e seu povo. Recorrendo novamente a Mário de Andrade, “uma arte nacional não se faz com escolha discricionária e diletante de elementos: uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo”.

BR

diálogos abertos

a memória cultural da cidade

Museu de Arte Murilo Mendes

DIÁLOGOS ABERTOS MAMÃO

Autor de mais de 200 sambas, dos quais o mais conhecido é *Tristeza pé no chão*, celebrado pela voz de Clara Nunes, Armando Fernandes Aguiar, o Mamão, é um dos fundadores do tradicional Bloco do Beco – que, mais do que uma instituição do carnaval juiz-forano, é uma verdadeira família devotada o ano inteiro ao samba. Com três CDs gravados – *Mamão com açúcar*, de 1998, *Pedacinhos de Mamão*, de 2004, e *Bloco do Beco: trinta anos de folia*, de 2006, e muitas histórias para contar, incluindo a era dos festivais na cidade, Mamão é parte da memória da música em Juiz de Fora. Em 26 de fevereiro de 2008, ele prestou um depoimento ao projeto Diálogos Abertos. Confira alguns trechos:

SAMBA

Tudo começou porque meu pai, meu saudoso pai, foi vice-presidente da Escola de Samba Feliz Lembrança, e, assim, comecei a desfilar nessa escola aos 11 anos. Paralelamente, meu pai era grande amigo de João Cardoso, um precursor do samba em Juiz de Fora, vindo do Rio de Janeiro, que abriu o leque para todos fazerem samba. Meu pai trabalhava ao seu lado, cantava muito suas músicas e fui crescendo e aprendendo tudo aquilo. Depois, já rapazinho, fui trabalhar numa alfaiataria, com Chico Tavares e Antônio Camargo de Oliveira, que eram cantores também, sendo que o primeiro era da *Rádio Industrial*. Tudo começou a partir dos 14, 15 anos, quando me envolvi nesse universo do samba, cantando samba de botequim.

NUME

Comecei a conviver com José Carlos de Lery Guimarães, Dormevilly Nóbrega, Roberto Medeiros, João Medeiros Filho, José Oceano Soares quando eles montaram, numa sala no Edifício Baependi, a sede do NUME [Núcleo Mineiro de Escritores], onde se reuniam, toda noite, para falar de trovas e poemas. Como eu curti muito aquela jogada, embora nunca me arriscasse a fazer uma trova, gostava de ouvir e fui tomar conta do bar do NUME entusiasmei-me e passei a conviver com o grupo. É bom que se diga que aprendi muito ouvindo e vendo como discutiam o verso, como procuravam a palavra certa para colocar ao lado de outra, na trova, na poesia, e foi através dessa convivência que nasceram os primeiros festivais de música em Juiz de Fora.

FESTIVAIS

Os festivais foram importantíssimos para a música em Juiz de Fora. Foi uma época de muita efervescência e de muito brilho. Ficávamos esperando o ano inteiro para chegar o festival do ano seguinte: o Cine-Theatro Central era alugado pela Prefeitura, que bancava todo o festival, e, no final de semana anterior, o cinema ficava fechado para organização e somente reabria para o grande acontecimento. Foi muito importante e é uma pena que tenha acabado.

BLOCO DO BECO

A partir do Bloco, passamos a ser uma turma, e o ano inteiro nos reunimos, nos frequentamos, fazemos churrascos, cantamos e falamos de samba, comemoramos os aniversários e, no carnaval, preparamos e fazemos o carnaval. Penso que tudo isso é devido ao amor que tenho ao samba – gosto muito de samba –, e, quando chegam novas pessoas, procuro incentivá-las, fazendo novas parcerias; tudo em nome do samba. [...] Quando olho para trás, vejo que esse movimento acabou criando essa fama, e as pessoas falando: “É a Turma do Beco, é o Mamão, é o Mamão”. E estamos aí até hoje.



CLARA NUNES

[...] após a classificação das músicas, Júlio Hungria [crítico do *Jornal do Brasil* e organizador da edição de 1972 do Festival de Música de Juiz de Fora] colocou tudo numa fita cassete para levar para o Rio de Janeiro e fez uma reunião com todos os compositores para saber o que cada um queria. Pedi que mostrasse o meu samba a Elizete Cardoso, Elza Soares ou Clara Nunes e que, se nenhuma das três quisesse cantar, ele esquecesse e jogasse o samba fora, porque a recusa era sinal de que o samba não valia nada. Conto, agora, exatamente o que ouvi de Júlio Hungria: chegando ao Rio, foi ao escritório da Odeon, no Edifício São Borja, na Avenida Rio Branco, e, ao encontrar Clara Nunes, que lá estava, disse: “Estou vindo de Juiz de Fora e tenho um samba para lhe mostrar”. Ela respondeu: “Oh, Júlio, sinceramente, desculpa lhe falar, mas não estou querendo participar de festival, porque se a gente ganha, tudo bem, mas, se não ganha queima, tem vaia, tem cambalacho...”. Parecia que ela estava pressentindo... “Então, não vou.” Na mesma sala, encontrava-se também o nosso querido Sidney Miller, que estava com um samba em Juiz de Fora, defendido por Dóris Monteiro. Ouvindo a conversa dos dois, Sidney perguntou: “Você está com uma fita de Juiz de Fora? Ouvi dizer que tem um samba bonito”. Júlio colocou a fita no gravador e a música rolou: “Deu um aperto de saudade no meu tamborim...”. Zezé do Pandeiro estava cantando nessa fita. Clara Nunes, achando que o samba era do Sidney, disse: “Se fosse para cantar um samba assim até que eu iria...”. Júlio: “É mesmo? Mas este é o samba que vim lhe mostrar”. Aconselhada por Sidney, ela se animou a vir defender meu samba. E eu aqui, em Juiz de Fora, sem saber de nada. Três ou quatro dias depois, alguém comprou o *Jornal do Brasil* e lá estava escrito que era garantida a presença de Clara Nunes no festival. Esse foi o primeiro lance.

TRISTEZA PÉ NO CHÃO

Aconteceu outro lance: naquele ano, a Prefeitura patrocinou um vinil do Festival de Juiz de Fora ao vivo, gravado num estúdio montado no Cine-Theatro Central. O disco não tinha sido distribuído comercialmente, mas, para o fim do ano, Adelson Alves iria produzir um LP da Clara Nunes, no qual incluiria *Tristeza pé no chão*. Assim, colocaram a música na reserva, o que sempre acontecia com uma, duas ou três músicas para o caso de haver algum problema técnico ou de censura. Segundo os meninos do conjunto Nosso Samba, cada vez que cantavam a minha música no estúdio, ela crescia, e assim foi parar na primeira faixa. Pois bem, o meu samba, que a Clara Nunes não queria gravar, depois de estourar, foi um marco na carreira dela.

SUCCESSO

No Brasil, houve mais de 30 gravações e, no exterior, umas dez. Foi gravada no Japão, foi interpretada pelo Zeca Baleiro, pela Alcione... [...] *Tristeza pé no chão* ficou 16 semanas nas paradas de sucesso [...] passando em frente às lojas do Ponto Frio e da Mesbla [no Centro do Rio de Janeiro], que vendiam aqueles aparelhos de som imensos, com caixas enormes, bonitas, percebi que em todas as lojas estava tocando *Tristeza pé no chão*. Tocava, terminava, e o cara punha de novo. Em frente às lojas havia pessoas ouvindo e pedindo para colocar novamente, e eu ali, no meio delas, pensando: “Se eu falar que a música é minha ou vou apanhar ou levar uma vaia que não tem tamanho”. Foi uma emoção muito forte ver as pessoas pedindo para ouvir minha música novamente.

ENTREVISTA ELAINE FONTANA

Arte não é para poucos, e também não serve apenas aos iniciados. Esse é o maior dos desafios dos educadores que trabalham em museus. Fazer entender que a arte também pode ser popular não é exercício recente, mas tarefa diária. Indo ao encontro dessas inquietações, o projeto *Educadores de museus brasileiros no Museu de Arte Murilo Mendes* pretende trazer a Juiz de Fora profissionais de importantes espaços brasileiros para discutir o tema.

Segundo Ana Mae Barbosa, pesquisadora pioneira nos estudos que relacionam arte e educação no Brasil, o exercício de interpretação de uma mostra, sob a responsabilidade dos educadores, é um processo tão complexo e dialético quanto explicar detidamente uma obra de arte. “Interpretar uma exposição é tão importante quanto instalá-la”, observa, no artigo *Arte-educação em um museu de arte*, publicado na Revista USP em 1989.

Primeira convidada do projeto do MAMM a responsável pela Coordenação de Conteúdos do Museu Lasar Segall, em São Paulo, Elaine Fontana comunga com as ideias de Ana Mae e as leva para seu espaço de trabalho. Nomeado Área de Ação Educativa, o setor transpõe os limites da interpretação de exposições de Lasar Segall e mostras temporárias para atuar de maneira efetiva junto ao público. Uma das mais antigas do país, essa área de educação do Museu foi a personagem principal da abordagem de Elaine, tanto em seu encontro com o público, quanto em seu diálogo com o Palco.



Fale sobre os 20 anos da Educação no Museu Lasar Segall.

A área de ação educativa do museu surgiu em 1985, quando se começou a pensar a educação em museus. O Lasar Segall é um museu moderno, por isso há uma estratégia de lidar com a arte de uma maneira bem específica, muito pautada na História da Arte. A

Arte Moderna responde muito a uma história anterior. Levamos para dentro do museu três fontes: a prática, a contextualização histórica e a apreciação estética [metodologia triangular]. Houve, ao longo desses anos, muitas mudanças, porque o público foi se envolvendo nas questões do museu. A partir de uma pesquisa da Denise Grispum [coordenadora do Museu Lasar Segall em 1985], percebeu-se que quem trazia o público para dentro do museu, para visitas, eram as escolas. Então, passamos a investigar possibilidades de fazer com que as famílias também viessem. Criamos o *Arte em Família*, que tem mais de 20 anos, e, há pouco mais de sete anos, temos o *História no Jardim* e o *Oficina de Arte*, que são implementações de público, no viés da família. Isso foi uma transição, uma mudança que ocorreu com o tempo. Ainda investimos na formação do público escolar através de parcerias com escolas; porém o museu tem pouca verba para ir até a escola. Por isso, recebemos mais visitas que fazemos, mesmo que ir e vir seja uma premissa importante. Nunca pensamos o museu como um lugar de recepção e fomentação da cultura erudita, pelo contrário. Depois dos anos 2000, passamos a investir mais no pensamento de que a formação de público inclui que se aprenda com ele. Indo até os lugares, percebemos a arte por outro ângulo, diferente do que é receber o público.

Existe um perfil de público que frequenta o museu?

Foi feita uma pesquisa, e o nosso público é de classe A e B, com pós-graduação, mas o Museu foi idealizado para todo tipo de pessoas. Em sua base, foi pensado de forma que possibilitasse o contato com a obra do Segall, mas fosse além, oferecendo um ateliê de gravura, um cinema, uma biblioteca e ambiente de pesquisas. Nossa biblioteca é de arte e espetáculos, não apenas artes visuais. Ela é variada, pensando que o público também deve ser assim. Quando recebemos o público A e B, temos que ter também uma preocupação: onde está o outro público? A partir daí, pensar em trazer escolas foi um caminho escolhido. Quando trazemos os estudantes, temos pessoas de várias partes de São Paulo e até de outras cidades e estados. Quando a família vem, também temos isso, além de outras inquietações. Quando pensamos no entorno – e essa é uma nova preocupação, pois estamos interferindo no espaço –, percebemos a responsabilidade de fazer com que as pessoas que residem próximas ao museu possam usufruir do espaço, não só do ambiente de análise da arte, mas do espaço de lazer. A partir do momento em que a pessoa frequenta, ela pode participar e propor. Nossa preocupação não é só a de mudar de A e B para todas as classes, mas também considerar que o público passa de passivo a ativo, e isso também está na base da ideologia do museu.

Como vocês equilibram teoria e prática no cotidiano do museu?

Nossas bases teóricas sofreram modificações, de modo que incorporamos as coisas que já foram estudadas e também incrementamos e mudamos com as questões da contemporaneidade. Usávamos os estudos do Robert William Ott e tínhamos bases da Abigail Housen, alicerces da educação que nos ajudavam muito. Hoje, utilizamos e discutimos a teoria sobre a experiência que está sendo debatida em vários outros museus também. Deleuze nos ajuda a pensar as articulações entre teoria e prática – tudo se dá de maneira única! –, e da mesma forma, Jacques Rancière nos ajuda a refletir sobre o posicionamento do educador diante da visita. Antes era muito comum, em uma visita, ficarmos na frente da obra e os educadores sentados – eles não podiam ficar de pé –; era um comportamento de museu que nós fomos aprendendo a desmitificar. Há sete anos, ainda tínhamos visitas que faziam leituras de duas obras para criar relações entre as fases brasileira e alemã do Lasar Segall, dando conta de questões teóricas da História da Arte e do repertório do público, para, só depois – e se houvesse tempo –, explorar o espaço. Com o passar dos anos, nosso comportamento foi mudando. O público fica mais no espaço, e nós criamos ações para que ele escolha as obras que quer ver. A partir daí, criam-se os diálogos. O público traz, com o seu olhar, um repertório visual, e contribuimos para alinhar esse olhar. Estamos fazendo com que isso se torne uma prática, estudando para deixar a visita menos dirigida, com mais liberdade, e, ao mesmo tempo, estabelecendo diálogos mais potentes.

Quais são os grandes dilemas do trabalho educativo atualmente?

Acredito que seja a condição de como o educador é visto. O salário e as condições de trabalho não são eficientes. Mesmo em instituições muito conceituadas, vemos, por exemplo, a curadoria sendo mais valorizada que um educador que atua diariamente diante da obra e do público. Hoje, vemos que os educadores mais experientes estão se tornando professores em escolas ou faculdades, ou estão coordenando grupos de educadores, ou, ainda, atuando de forma mais burocrática. É um trabalho difícil, não é só bater um papo sobre a obra. É complexo. Utilizamos como matéria uma linguagem subjetiva, abstrata, e temos que conversar com um público desconhecido. Esse é o nosso grande desafio. Nossa área precisa de mais cuidado e atenção.



PARQUE HALFELD NO CORAÇÃO DO JUIZ-FORANO

As diversas construções, o intenso trânsito de carros e o fluxo de pessoas ao longo das ruas Marechal Deodoro, Santo Antônio, Halfeld e Avenida Rio Branco são reflexos do crescimento de Juiz de Fora e expressam a vida urbana do município. Porém, circundado por essas importantes ruas da região central, cabe ao cenário marcado por lembranças, história e natureza que compoem o Parque Halfeld o eterno título de “coração da cidade”. A expressão nasceu da importância do local, espaço de movimentos políticos, atrações culturais, brincadeiras de criança, encontros de namorados, passeios e conversas cotidianas.

A saudade está na origem do Parque Halfeld, considerado o primeiro logradouro público de Juiz de Fora. Foi movido por esse sentimento que o engenheiro alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld planejou o lugar. “A esposa de Henrique estava acostumada com a Europa e se deprimiu muito quando o casal veio para o lodaçal que era Juiz de Fora. Por isso, ele construiu um jardim para ela”, conta o historiador Iriê Salomão de Campos.

O local era escolhido para instalação de diversões itinerantes, como companhias de circo que passavam pela cidade. Em 1854, a Câmara Municipal adquiriu a área, que passou a se chamar Largo Municipal. A primeira reforma, realizada em 1880, seguiu o modelo de jardim inglês, promovendo a criação de passeios, fontes e o plantio de árvores.

O atual nome veio a partir da segunda intervenção urbanística, ocorrida em 1901, quando a área foi completamente remodelada pela Cia. Pantaleone Arcuri e Spinelli, com o financiamento de Francisco Mariano Halfeld, filho de Henrique Halfeld. Nessa reforma, foram construídos lagos, pontes, casas rústicas e um pavilhão central.

O Parque é rodeado por edificações importantes na formação histórica local. O professor da Faculdade de Arquitetura da UFJF Jorge

Arbach explica que a função da praça se assemelhava à que os núcleos urbanos desempenharam no projeto de colonização implantado no Brasil: servir como centro irradiador de poder cultural, político e religioso. Para Arbach, o charme arquitetônico da área está justamente na diversidade de estilos que reúne. “Encontramos o classicismo da Câmara Municipal, o neorromantismo da Igreja de São Sebastião, o revivalismo gótico da Igreja Metodista Central, o ecletismo da Prefeitura Municipal e o modernismo do Fórum Benjamim Colucci”.

PRÉDIOS HISTÓRICOS

Um pavilhão construído no início do século XX e já demolido também marcou a história do parque. Era a sede da Biblioteca Municipal, que, na década de 1930, sofreu uma repaginação em *art déco* e passou a contar com dois andares. Um deles recebeu a primeira rádio de Juiz de Fora, a PRB-3. “A biblioteca era pequena, não tinha muitos livros, mas era linda. Muita gente ia lá para ler o jornal do dia, que ficava à disposição”, diz Salomão. O historiador também guarda lembranças da rádio. “Havia duas cornetas que ficavam de frente para o parque. Era tradição que todos ouvissem o noticiário em silêncio.”

Novas reformas paisagísticas aconteceram durante as décadas de 1950 e 1960. A última intervenção ocorreu em 1981. Os únicos elementos que permanecem são a ponte, o quiosque e o lago. As mudanças na estrutura não apagaram as lembranças que o parque deixou naqueles que acompanham sua história. “Ele era todo cercado de palmeiras, possuía um grande coreto e no centro havia balanços e gangorra, onde eu brincava”, recorda Salomão. O Parque Halfeld, patrimônio tombado pelo município, perpassa os séculos deixando saudade nos juiz-foranos.

TC

EXPOSIÇÃO ESSÊNCIA DO MODERNO

Durante uma semana de fevereiro do ano de 1922, novos artistas brasileiros se reuniram para contestar a arte clássica apresentando suas obras modernistas no Teatro Municipal de São Paulo. Com o intuito de buscar novas formas cognitivas e romper com a tradição, eles tentavam exprimir a diversidade multicultural do país. Suas obras apresentavam traços de diversos movimentos de vanguarda europeus, como cubismo, expressionismo, vorticismo, dadaísmo e, principalmente, futurismo, para desconstruir o sistema estético da arte clássica consagrada.

O que ficou conhecido como a Semana de Arte Moderna ou Semana de 22 foi um definidor da cultura brasileira contemporânea. Em 2012, após 90 anos do evento, o Museu de Arte Murilo Mendes homenageia esses artistas com exposição na Galeria Lugar de Honra. O que aconteceu entre os dias 13 e 17 de fevereiro daquele ano gerou polêmica. Vários artistas foram vaiados devido ao choque causado por suas obras aos financiadores e à elite da época, formada principalmente pelos grandes cafeicultores, que esperavam uma arte mais tradicional.

Professor da Faculdade de Letras do CES (Centro de Ensino Superior) e autor do livro *Mário e Oswald, uma história privada do Modernismo*, Anderson Pires da Silva afirma que o acontecimento foi um momento emblemático para a arte de vanguarda e para a mudança de parâmetros. “A Semana de 22 é um símbolo de genialidade e de espontaneidade. Devido ao valor histórico agregado com o tempo, ela se valoriza e sua repercussão aumenta com os anos e com as décadas.”

Promovendo o encontro de personalidades não somente das artes plásticas, a Semana reuniu participantes de várias manifestações artísticas, como os literatos Mário e Oswald de Andrade e Raul Bopp, os pintores Di Cavalcanti, Anitta Malfatti e Tarsila do Amaral, além do precursor

músico Villa-Lobos. Homenageando alguns desses nomes, a mostra em cartaz no MAMM apresenta fotografias históricas e obras representativas do Modernismo Brasileiro, como os livros *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e *Pauliceia Desvairada*, de Mário de Andrade.

Também compõem a mostra uma reprodução do catálogo do evento – que contou com capa de Di Cavalcanti – e um datiloscrito do programa de Paulo Prado, aristocrata rural de grande influência e um dos financiadores da Semana. Com obra pertencente ao acervo do MAMM, Di Cavalcanti ganha destaque dentro da exposição.

MURILO E O MOVIMENTO

Alguns nomes importantes do Modernismo brasileiro não puderam comparecer às atividades da Semana de 22, como o próprio Murilo Mendes, que, apesar da ausência, estava ligado às ideias do movimento, acompanhou as ações e apoiou a distância. Em seu livro *Retratos-relâmpago*, o poeta escreveu algumas páginas sobre os participantes do evento, como Raul Bopp, Tarsila do Amaral e Villa-Lobos.

“Paralém do texto o poeta os considera em carne e osso, comendo, trepando, pescando, guerreando, matando o dorme-dorme: a vida gerundiana dos índios e da Cobra Norato.” Nesse trecho, Murilo refere-se ao escritor Raul Bopp e seu livro *Cobra Norato*, uma das mais importantes obras literárias do Movimento antropofágico, que também compõe a exposição. Murilo ainda participou da *Revista de Antropofagia* (1928-1929), que mantinha um estilo totalmente experimental, lançada por Oswald de Andrade, Antônio de Alcântara e Raul Bopp, evidenciando mais uma vez seu envolvimento com a Semana de 22 e com todo o movimento modernista.

MF



AGENDA



CINE-THEATRO CENTRAL
Praça João Pessoa, s/n°.
(32) 3215-1400
www.theatrocentral.ufjf.br

MAMM
MUSEU DE ARTE
MURILO MENDES
Rua Benjamin Constant, 790
(32) 3229-9070
www.ufjf.br/mamm
Terça a sexta: 10h às 18h
Sábados e domingos: 13h às 18h

EXPOSIÇÕES

O universo gráfico de Glauco Rodrigues
Galeria Convergência

Territórios imaginários, Rosana Ricalde
Galeria Retratos-relâmpago

Réquiem 22, Valéria Faria
Galeria Poliedro

Semana de Arte Moderna de 1922: 90 anos
Espaço Lugar de Honra

LEITURAS TEMÁTICAS

02.05, 19h Palestra *A autoprodução musical*, com Téo Ruiz e Estrela Leminski
22.05, 14h às 17h30

Diálogo para a construção de espetáculos e arte-educação, com Marcelo Andrade

29.05, 19h Encontro de educadores de museus brasileiros no MAMM, com Simone Rolim

MUSICAMAMM

03.05, 20h Música de Ruiz
23.05, 20h Maria Alice Mendonça

DIÁLOGOS ABERTOS

29.05, 20h Maria Andrea Loyola

CINEMAMM

10.05, 20h Exibição dos filmes *Século* e *A poeira e o vento*, de Marcos Pimentel

MURILO, POETA DO MUNDO RETORNO AO BRASIL

Nem o poliédrico Murilo Mendes poderia prever, mas a visita que fez ao Brasil no ano de 1972 seria a última passagem por sua terra natal. No palácio romano em que vivia, desde 1957, na Via del Consolato, o poeta se cercava dos quadros de seus amigos – pintores brasileiros e italianos – e, após 15 anos vivendo em Roma, deixou a Itália para alegrar-se na companhia de companheiros e familiares que o aguardavam por cá.

O acervo da biblioteca do Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) guarda precioso arquivo de recortes de jornal datados de várias épocas, relacionados a algum dado importante da biografia do poeta. Um dos lotes preserva grande quantidade de textos e imagens de periódicos nacionais que constroem uma imagem muito nítida do último percurso que o poeta faria pelo Brasil em 1972. Antes disso, Murilo havia estado no país apenas em 1964, em missão cultural do Itamaraty como comissário da 32ª Bienal de Veneza, com o objetivo de selecionar artistas brasileiros para o evento. Em 1975, morreria em Lisboa, onde foi sepultado.

Os jornais da época traziam notas biográficas e a bibliografia do poeta. Muitos ainda lembravam de histórias curiosas (e verdadeiras, segundo o próprio Murilo) sobre sua vida, como quando abriu um guarda-chuva no meio da plateia do Teatro Municipal do Rio, queixando-se do espetáculo, ou o episódio no qual enviou um telegrama de protesto para Hitler, quando o ditador invadiu a Áustria, terra de Mozart, por quem o poeta tinha grande admiração. Os recortes ainda fazem menções aos amigos de Murilo, como Ismael Nery, Portinari e Guignard, apontados nas ruas do Rio como “bando de malucos”, numa fase marcada pela boemia.

ROTEIRO

Era uma quinta-feira, 17 de agosto de 1972, e, ao chegar ao aeroporto do Galeão, no Rio de Janeiro, seis anfitriões acenavam as mãos e aguardavam Murilo Mendes: os irmãos Paulo e José Maria, além de quatro de seus sobrinhos. “Pra que tudo isso, gente?”, exclamou Murilo. Na cabeça, o chapéu-panamá cinza se sobressaía ao terno bem folgado. Ao sair da alfândega, uma grata surpresa... Um jovem o abordou pedindo que ele autografasse uma de suas primeiras obras, o livro *Janela do caos* – edição que teve somente 197 exemplares numerados.

Os poucos jornalistas que recepcionaram Murilo no aeroporto contrastaram com a grande imprensa que o sabatinou no Hotel Paysandu, onde ficou hospedado na capital fluminense: um pouco mais tarde, o recém-chegado receberia repórteres e cinegrafistas para sessões de entrevistas, no próprio hotel, no Flamengo. Os dias se seguiram com declarações diárias para *Jornal do Brasil*, *Estado de Minas*, *Diário Mercantil* e vários outros periódicos e suplementos literários da época, intercaladas com os compromissos familiares e profissionais. Um dos repórteres questionava: “Depois de tão longa ausência, como viu o Brasil pela janela do avião?” Enigmático, Murilo respondia: “Com emoção.” O jornalista insistia: “E o que é emoção?” E de novo, o poeta: “Na emoção, há também a novidade”.

Novidades regeram a temporada de Murilo no Brasil. Em Juiz de Fora, o poeta chegou escondido de todos e descansou na casa de sua irmã Virgínia e do cunhado Paulo

cidade onde se destacou, durante muito tempo, como famoso boêmio. A família veio toda de Minas para esperá-lo. Os amigos não o deixam um momento. E, como o hotel Paisandu, onde se hospedou, está em obras, não consegue dormir quase nada durante o dia. Isso, porém, não o impede de ser o mesmo mineiro de sempre. risonho e afável. Recebeu

Para o autor de *Idade Serrote*, a literatura brasileira parece às vezes indecisa e às vezes fecunda. “Parece muito rica a julgar pelas obras publicadas, pelo número de textos que provam o despertar de novas vocações que se afirmam pesquisando. Não há dúvida que há uma ansia muito grande de atualização, dentro desta tendência. atualizad

Torres, após cumprir o exaustivo programa social de que foi alvo no Rio de Janeiro. Os jornais do dia 17 de setembro de 1972 documentaram a chegada do poeta, sua visita ao busto de Belmiro Braga no Parque Halfeld e o lançamento, em Juiz de Fora, de seu primeiro livro, *Poemas*.

Entre os compromissos na terrinha, Murilo recebeu a Medalha Comemorativa ao Sesquicentenário de Nascimento de Mariano Procópio Ferreira Lage – em homenagem ao jubileu de ouro da Fundação do Museu Mariano Procópio. Para a homenagem na pinacoteca do museu, estavam presentes amigos e familiares, além do prefeito Agostinho Pestana e do secretário de Educação e Cultura Murílio Hingel. Com gestos calmos e fala pausada, o poeta mencionou a surpresa de ver Juiz de Fora tão mudada e lamentou que o Parque Halfeld tivesse perdido tanto de sua antiga beleza, registrou o *Diário Mercantil*. Em seu discurso, Murilo ainda fez menção à escola municipal que estava sendo erguida e receberia seu nome.

A visita ao Brasil renderia passagens por outras cidades, antes do retorno definitivo para a Europa. A convite do ministro Gibson Barbosa, Murilo foi a Brasília antes de seguir para Belo Horizonte. Passou dois dias na capital mineira, onde “pôde descansar um pouco dos inúmeros compromissos com a fama de poeta laureado” (*Estado de Minas*). Sempre pacífico, hospedou-se na casa da sobrinha Elisa, filha de seu irmão Onofre, longe do centro. Ao lado dos amigos, comeu goiaba no pé e matou saudade dos sobrinhos e da comida mineira com um jantar regado a pinga e tutu de feijão.

NOBEL DA LITERATURA

De volta ao Rio, o poeta viajaria para Roma no dia 24 de setembro daquele ano. Antes disso, Murilo se despediu dos amigos cariocas com um almoço que os reuniu na Livraria José Olympio. Carlos Drummond de Andrade, que havia prometido comparecer ao evento, não pôde ir, mas honrou Murilo com um texto escrito para sua mais nova obra, *Poliedro*. “Uma sobra dos aplausos distribuídos a Pelé, a Mequinho, às seleções esportivas brasileiras que levantam campeonatos no estrangeiro, devia ficar de reserva para casos como este, em que, também um poeta (ou até um poeta!) alcança para seu país a notoriedade internacional em termos positivos.”

Poliedro conquistou, em 1972, a posição de livro mais vendido no estado de São Paulo, de acordo com o *Jornal do Brasil*. A fala de Drummond refere-se ao *Prêmio Internacional de Poesia Etna-Taormina*, considerado o Nobel da literatura, que Murilo Mendes havia recebido em março. O poeta mineiro retornou ao Brasil sob os louros do maior prêmio de poesia do mundo. O *Suplemento Literário* do jornal *Minas Gerais* relata que, dos escritores do Modernismo, Murilo foi aquele que desfrutou de menor contato com o grande público. “A vinda ao Brasil serviu para reacender a chama da poesia do poeta, que andou elidida, omitida, mal preservada e mal divulgada pela crítica, quase desconhecida das novas gerações.” Em entrevista ao mesmo periódico, o poeta universal – a quem tudo move e comove – reflete sobre seu ofício: “A literatura está em crise, sim, porque ela reflete a crise geral do mundo”.

GA