

# Duas experiências recentes: retomada do Boletim “O Museu” e projeto “MASP PESQUISA”

Fernando Oliva

Apoio:

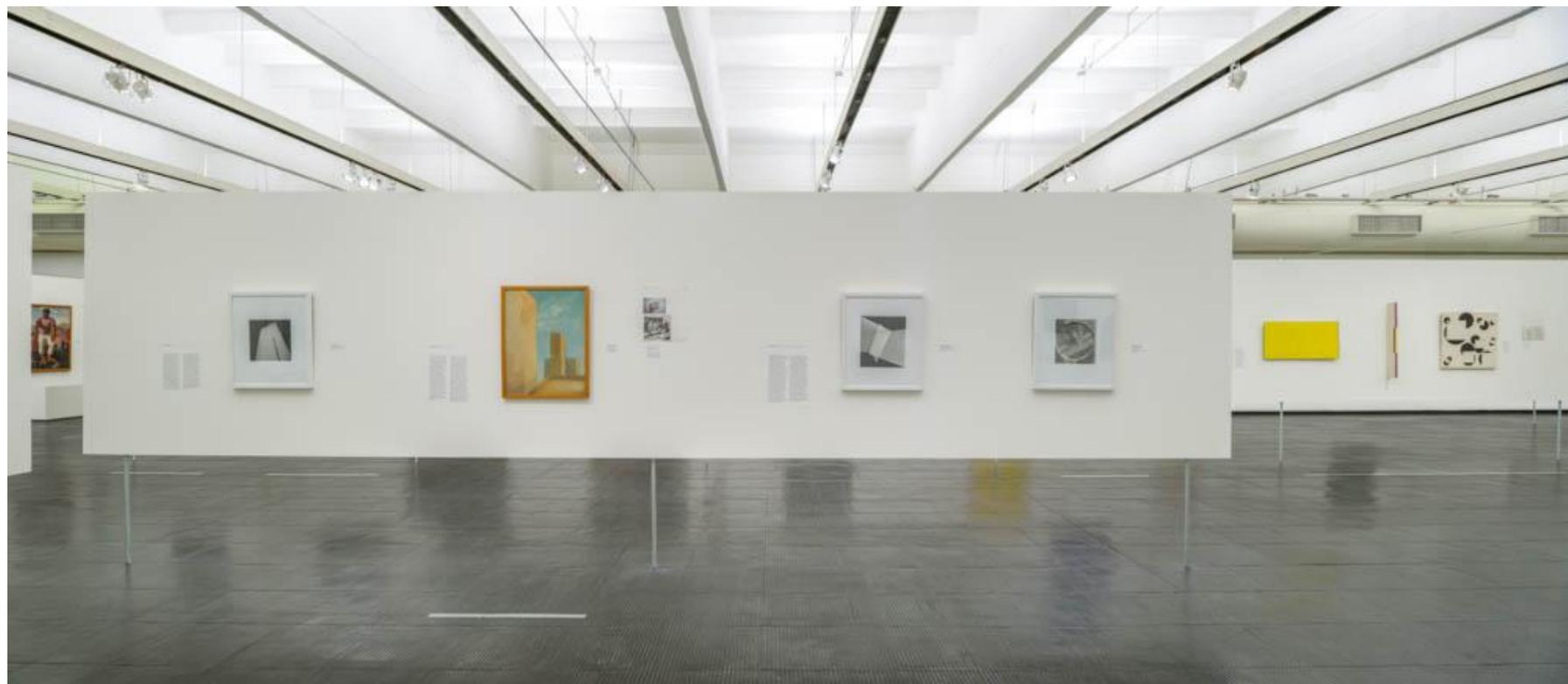


Realização:



# Exemplos de uso de documentação no espaço expositivo











Textual information or a label associated with the main painting, located to its left.

Textual information or a label associated with the top print, located to its left.



Textual information or a label associated with the bottom print, located to its right.



Small text block on the left wall, likely a caption or descriptive text for the painting.



Small text block on the left wall, likely a caption or descriptive text for the images.



Small text block on the right wall, likely a caption or descriptive text for the newspaper clipping.

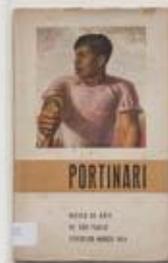


**Cândido Portinari**  
O Colono do Vale do Café  
República Artística, 1938  
Óleo sobre madeira, 140 x 100 cm  
Fundação de Arte Moderna



Foto: A. P. / Contraste





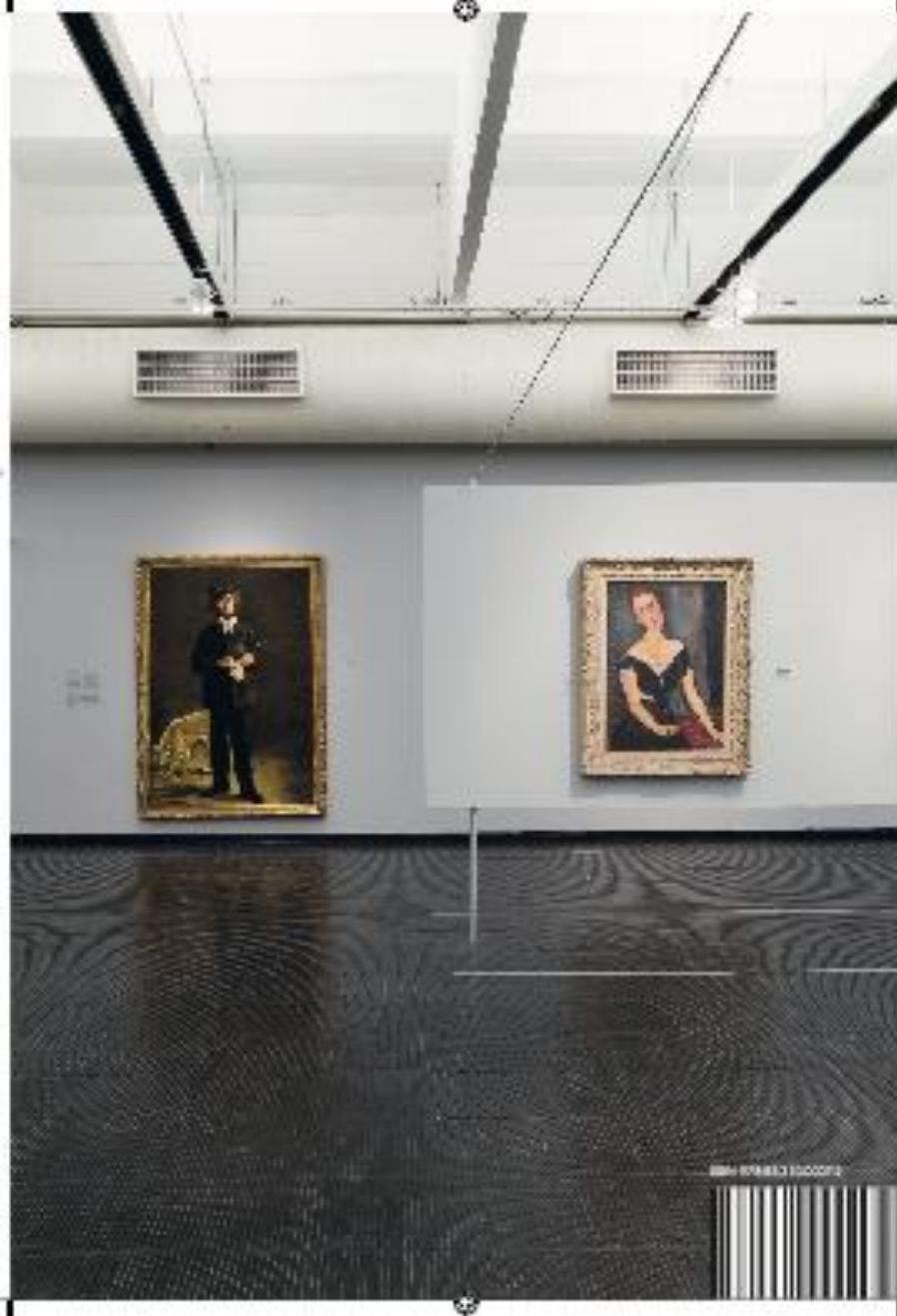
**Cardife Portinari** Arquiteto, pintor, poeta e escritor. 1912-1988

Portinari foi um dos grandes modernistas brasileiros, com obras marcadas por um impressionismo de alto nível. Pintor, arquiteto e poeta, foi um dos grandes nomes da arte brasileira do século XX. Sua obra abrangeu a pintura, a arquitetura e a literatura. Foi um dos grandes nomes da arte brasileira do século XX. Sua obra abrangeu a pintura, a arquitetura e a literatura. Foi um dos grandes nomes da arte brasileira do século XX. Sua obra abrangeu a pintura, a arquitetura e a literatura.

Portinari was one of the most important contemporary Brazilian modernists. Painter, architect, poet, and writer, he was one of the great names of Brazilian art in the 20th century. His work encompassed painting, architecture, and literature. He was one of the great names of Brazilian art in the 20th century. His work encompassed painting, architecture, and literature.

- 1. Cartão de convite para a exposição "Cardife Portinari" (1988)
- 2. Fotografia da galeria de arte de Cardife Portinari (1988)
- 3. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 4. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 5. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 6. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 7. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 8. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 9. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)
- 10. Fotografia de Cardife Portinari em sua galeria de arte (1988)





**ARTE  
DA FRANÇA:  
DE DELACROIX  
A CÉZANNE**

**MASP**

8.3017 10.20

**7º FÓRUM NACIONAL  
MUSEUS**

Porto Alegre/RS

## Exemplos de uso da pesquisa na brochura disponível no espaço expositivo para aquisição





introdução **Itaú** educação

BRASIL

Classe Eugène Delacroix,  
A primeira – Euclides voltando  
para o mundo por um céu  
de morte de Luchino, 1850-1860  
Paul Cézanne, Madona  
Clayton em vermelho, 1890/94  
Orléans, verso e interior de capa  
Vista de exposição



introdução **Itaú** educação

BRASIL

Classe Eugène Delacroix,  
A primeira – Euclides colhendo  
rosas é montado por um colono  
de mestre de Leiria, 1850-1860  
Paul Cézanne, Madame  
Cézanne em vermelho, 1890/94  
Orléans, verso e interior de copos  
Vista de exposição



introdução **Itaú** educação

BRASIL

Classe Eugène Delacroix,  
A primeira – Euclides colhendo  
rosas é montado por um colono  
de mestre de Leiria, 1850-1860  
Paul Cézanne, Madame  
Cézanne em vermelho, 1890/94  
Orléans, verso e interior de copas  
Vista de exposição

## L'origine, les conditions et le sens de l'Exposition



Un aspect de la présentation des toiles (maîtres de la 2ème moitié du XIXème siècle)

Une exposition est en ce moment visible à São Paulo; c'est l'histoire illustrée d'un siècle et demi de la Peinture en France. Je désirerais présenter, en quelques lignes la genèse et la réalisation de cette œuvre.

L'idée de cette exposition naquit en 1938 dans l'esprit de quelques personnalités artistiques françaises frappées de l'inspiration profonde des sentiments de l'Amérique du Sud vers la culture française.

Une pléiade de jeunes artistes sud-américains, venus se former en France et surtout à Paris, était le trait d'union nécessaire à cette initiative.

L'idée fut réalisée au début de 1939 sur le programme d'une présentation de "150 ans de l'histoire de la Peinture"

— et ceci n'autorisait à préciser un point important, "la formule de conception": cette Exposition ne doit pas être considérée comme une présentation de chefs-d'œuvre — encore que plusieurs des œuvres exposées méritent pleinement ce titre. — mais bien plus logiquement com-

me une "Histoire de l'évolution de la Peinture en France" pendant cette période.

Le nombre des maîtres représentés est seulement limité par la force des choses.

L'exposition ainsi conçue, la juxtaposition de plusieurs œuvres, parfois inégales, d'un même maître, a la valeur d'une démonstration individuelle.

C'est là l'originalité de cette conception — et son mérite. — car par cela même elle réveille la vitalité d'un Art toujours à la recherche de la vérité dans le beau.

Certains intrançables incrédules, et d'autres à leur tour à des influences étrangères, ne sont que la manifestation de cette tension d'esprit de nos artistes toujours à la poursuite de l'idéal. Un art ainsi vivant enfante toujours dans la passion.

À ce propos, et si l'on considère seulement ces dernières années, il ne serait pas juste pour nos artistes de laisser s'accroître sans réflexion la légende d'une "décadence" de l'Art en France.

La vérité, c'est que, dans ce pays traditionnel de l'Expérience, l'Art devait

être donné — et il le fut, à cause ailleurs, et peut-être même plus loquacement et plus complètement qu'ailleurs, par une génération jeune et enthousiaste vivant son époque. — Les qualités de stabilité de la race permettent ces tentatives fulgurantes, et il était évident que cette époque devait tendre à s'échapper de la conception picturale du siècle précédent. Tout l'y obligeait, de la vie sociale à la vie pensée.

Les meilleurs d'entre tous s'en firent les champions.

Puis la conclusion finale fut cette très nette réaction d'ordre qui, partant de Cézanne, aboutit de par les mêmes artistes à la tendance de ces toutes dernières années — prémices d'un essor renouvelé sous le contrôle d'un équilibre de race.

Telle est la leçon qui insiste particulièrement cet intérêt des artistes et des connaisseurs. Et maintenant, au mot sur l'aspect matériel de cette Exposition, dont l'organisation soulevait une série de problèmes, toujours modifiés et souvent difficiles à résoudre. Il en est ac-

### CONVOI N° 70 EN DATE DU 27 MARS 1944

Ce convoi emporte vers Auschwitz 1025 déportés: 609 hommes et 416 femmes. Parmi eux 109 enfants de moins de 18 ans. Des familles, comme Pierre 43 et Renée 35 Caen et leurs 3 enfants, François 11, Henri 9 et Eliane 1; Hugues 18, Gilbert 15 et Claude 12 Cahn; Madeleine 10 et Daniel 8 Feinstein; Jocelyne 9 et Roland 2 Grosvirt; André Guez; Maurice 15, Marie 13 et Lucie 3 Hajligman; Jean-François 4 et Marie Lambroschini; Renée 9, Albert 7 et Clément 3 Levy; Pierre 2 et Yvette 10 Markus; Michel 12, Jacques 10 et Evelyne Oliffson; Claude Ovadia 1; Jacques 11 et Charles 5 Perez; les 5 Sicsic, Simon 19, Daniel 15, Michel 12, Arlette 7 et Robert 4.

À l'arrivée à Auschwitz, le 30 mars, 380 hommes furent sélectionnés avec les matricules 176096 à 176475; il en fut de même pour une centaine de femmes. Environ 520 personnes furent immédiatement gazées. En 1945, il y avait 125 survivants, dont 60 femmes.

### CONVOI N° 71 EN DATE DU 13 AVRIL 1944

Sur la liste originale de déportation, le paraphe de Röhke, le chef de la section anti-juive de la Gestapo. 1500 déportés, dont 624 hommes, 854 femmes et 652 enfants de moins de 12 ans et 295 de moins de 6 ans. Une partie des enfants arrêtés par le chef de la Gestapo de Lyon, Klaus Fuchs, font partie de ce convoi (VII-10). Simone Jacob, aujourd'hui Simone Weil, se trouvait dans ce transport; elle n'avait que 16 ans et elle est l'une des jeunes rescapées de la déportation de France (le plus jeune semble être le Plaz du convoi n°70, qui n'avait pas 13 ans, lors de sa déportation).

De nombreuses familles: Barnett 43 et Louise Greenberg et leurs 9 enfants, Paul 19, Thomas 16, Henry 12, Monique 11, Raymond 9, Albert 7, Salomon 6, Jacques 4; Salomon et Clara 40 Saphira et leurs 7 enfants, Albert 17, Maurice 11 et Jean 14, Jacques 9, Beatrice 7, Elie 5 et Françoise 3; Esther Schenkel et ses 5 enfants, Cecile 14, Isaac 12, Jacques 10, Maurice 9 et Alfred 7; Madeleine Akar et ses 3 enfants, Jeanne 13, Lise 10, Hélène 7, Jean 3 et Françoise 1 et tant d'autres...

À l'arrivée à Auschwitz, le 16 avril, 165 hommes reçurent les matricules 184097 à 184261. Le "calendrier" d'Auschwitz ne mentionne aucune femme sélectionnée. Cela est inexact, car en 1945, on comptait 70 femmes survivantes de ce convoi, qui avait également 35 hommes survivants.

### CONVOI N° 72 EN DATE DU 29 AVRIL 1944

Ce convoi emporte 1004 Juifs, dont 398 hommes et 606 femmes. Parmi eux 174 enfants de moins de 18 ans. Le poète Itzak Katznelson figure parmi les déportés de ce convoi, ainsi que beaucoup de Polonais, internés comme lui à Vittel, après avoir été transférés de Pologne. Des familles: les enfants Dodelzak, Ita 12, Georges 3 et Arkadius 3 mois; les Rottenberg, Naftalie 7, Nathan 5, Escher 4, Frantz 2,...

À l'arrivée à Auschwitz, 48 hommes furent sélectionnés avec les matricules 86596 à 86663 et 52 femmes, dont les matricules se situent aux environs de 86600. En 1945, il y avait 37 survivants, dont 25 femmes.

95

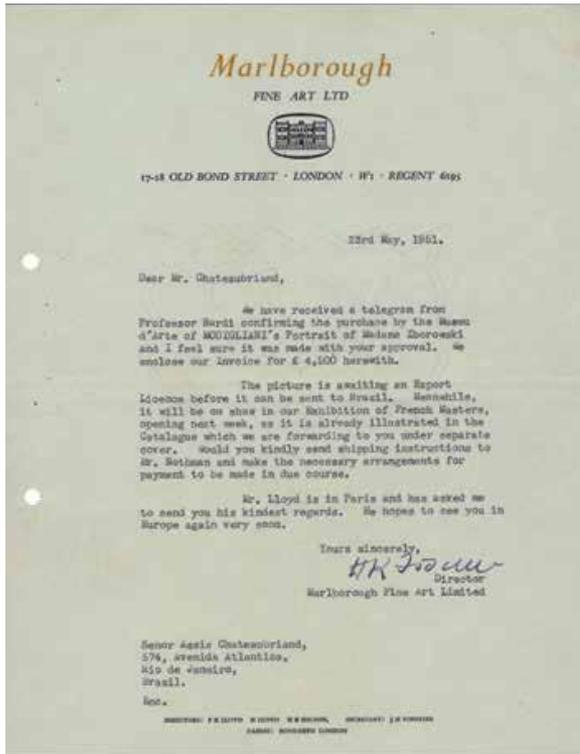
92. "MASP, o mais rico museu da América Latina", capa da revista *O Espelho do Mundo*, fevereiro de 1972, com reprodução da obra *A banhista* e o cão griffon — *Lise à beira do Sena* (1870), de Renoir, fevereiro de 1972

94. Catálogo da exposição *Cent Cinquante Ans de Peinture Française* na Galeria Itá em São Paulo; ao centro, a obra *Rosa e azul* — *As meninas Cahen d'Anvers* (1881), de Pierre-Auguste Renoir, setembro de 1940

93. Página da reportagem "Recebidos por 30.000 crianças", revista *O Cruzeiro*, 16.8.1952

95. Memorial de deportação do Comboio 70, enviado do MASP em 1988, por Jean de Monbrison, sobrinho de Elisabeth Cahen d'Anvers, a menina de azul representada na obra *Rosa e azul* — *As meninas Cahen d'Anvers* (1881), de Pierre-Auguste Renoir. O documento informa que Elisabeth, de família judaica, embarcou em um trem rumo ao campo de concentração de Auschwitz em 1944, onde morreu

79



96. Carta de H. R. Fischer, diretor da galeria Marlborough de Londres, a Assis Chateaubriand, fundador do MASP, sobre a compra da obra *Chakoska* (1917), de Amedeo Modigliani, que entrou no acervo com o título *Madame Zborowski*, 23.5.1951

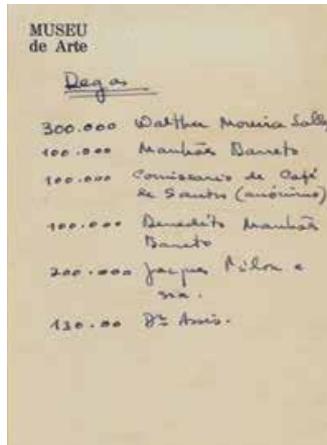
97. Bilhete com a lista de doadores e valores doados para a compra da obra *Quatro bailarinas em cena* (circa 1885-90), de Edgar Degas

98. Visitante posando com a obra *Retrato de Leopold Zborowski* (1916-19), de Amedeo Modigliani, no MASP da rua 7 de Abril, em 1947

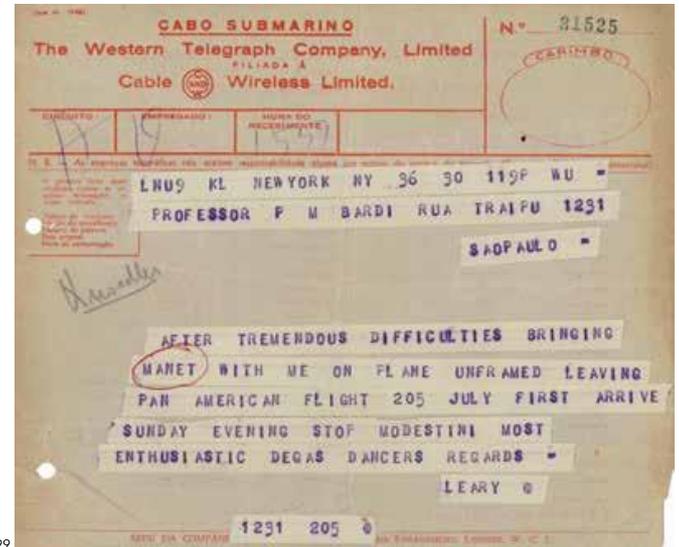
99. Telegrama de Walter Leary, da galeria M. Knoedler & Co., de Nova York, a Pietro Maria Bardi, diretor fundador do MASP, sobre a chegada da obra *Banhistas no Sena - Academia* (1874-76), de Edouard Manet, a Nova York, início dos anos 1950



98



97



99

80

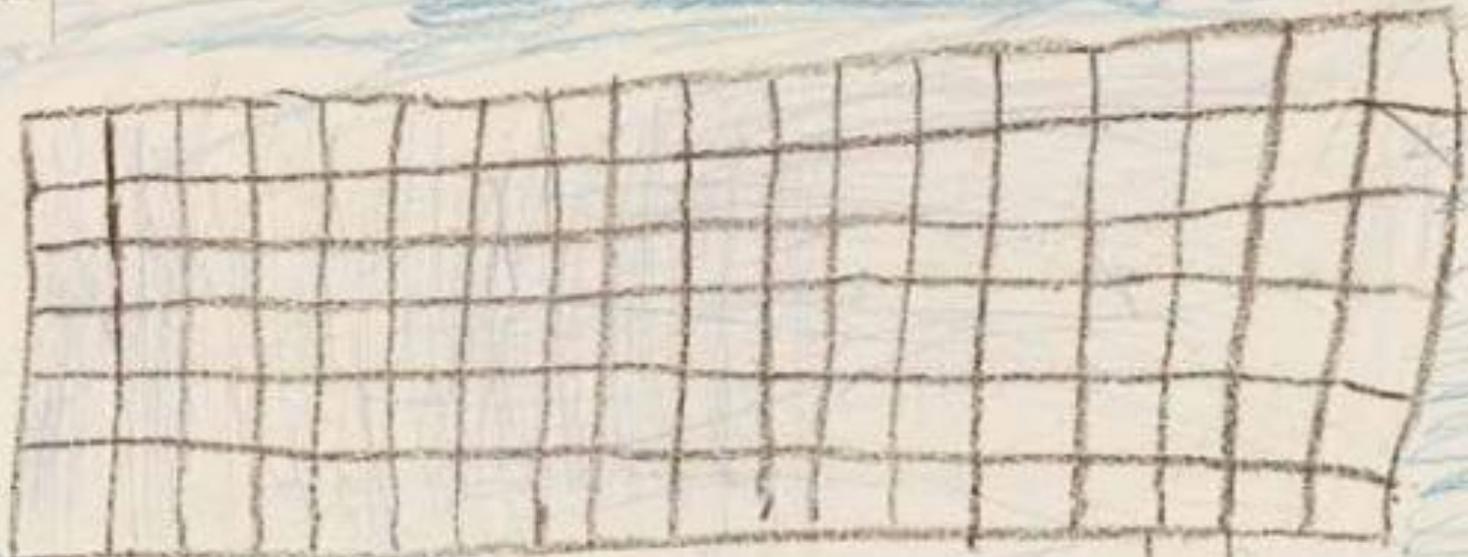
## Uso dos arquivos do museu. Histórias da Infância







ATHOS



maio/2014





INSTITUTO CULTURAL E PAZ  
ARACATUBA

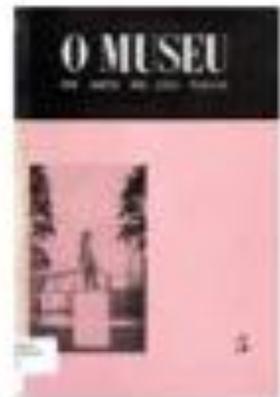
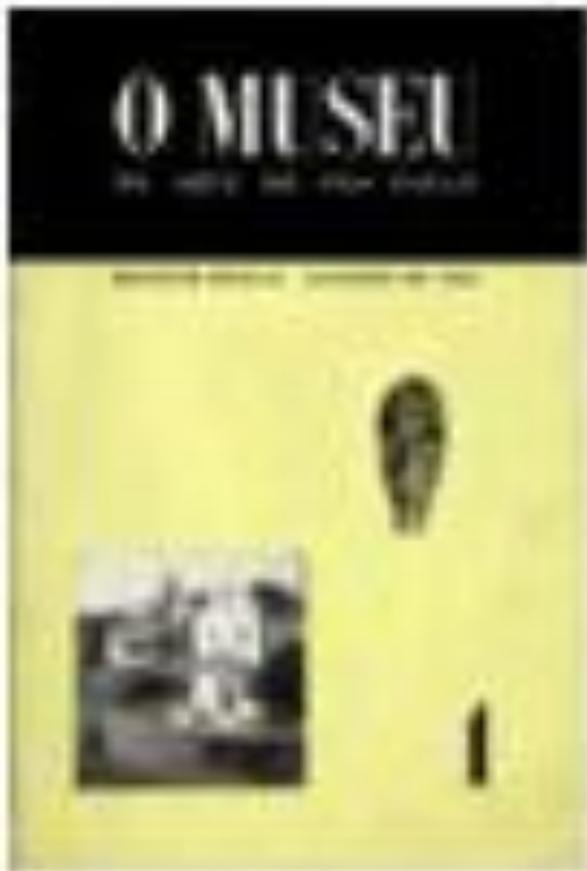
HISTÓRIAS  
DA INFÂNCIA

**MASP**  
**SEMINÁRIO**  
**6.10.15**

**7º FÓRUM NACIONAL**  
**MUSEUS**

Porto Alegre/RS

# Resgate do Boletim “O Museu”



# Projeto MASP PESQUISA

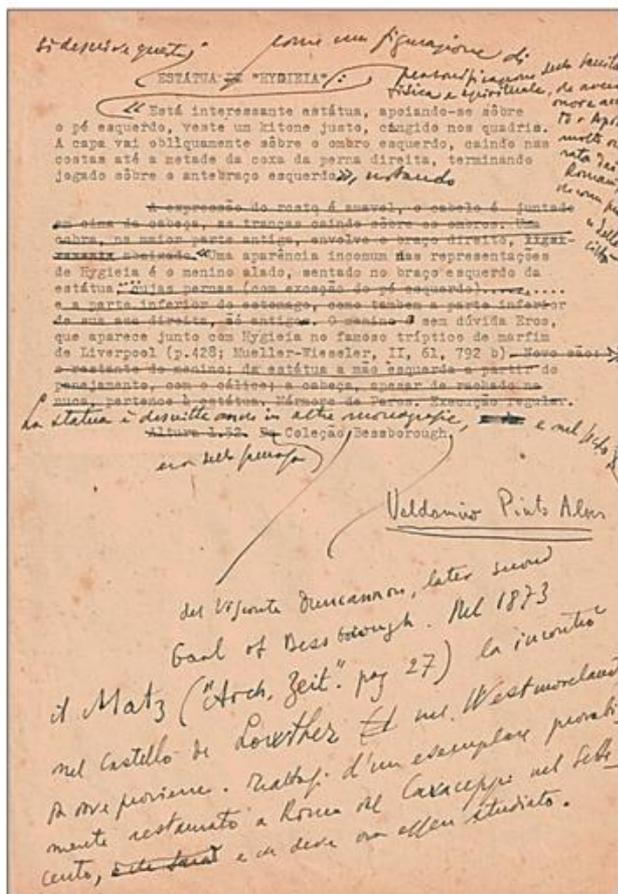


Valdomiro Pinto Alves e Higiêia, Diário de São Paulo (04/07/1950), dossiê

MASP Pesquisa é um programa de fomento à pesquisa em arte, que visa promover a especialização e a capacitação profissional de pesquisadores interessados em estudar as coleções e a história do Museu de Arte de São Paulo.

# Projeto MASP PESQUISA

A cada ano, o museu oferecerá bolsas de estudo de duração mínima de seis meses e máxima de um ano para a realização de pesquisas sobre obras de artes visuais, objetos e documentação iconográfica, bibliográfica e de arquivo, conservadas no acervo da instituição, respeitando-se as seguintes temáticas:



Texto datilografado e manuscrito de Bardi (sem data), dossiê de Higiéia (Acervo MASP)

# Projeto MASP PESQUISA



Parte de análise 11



Parte de análise 12, 13, 14, 15

- Arte no antigo Egito
- Arte na Europa desde a época greco-romana até o século XX
- Arte no Brasil
- Arte nas Américas
- Arte na África
- Arte na Índia e na Ásia Oriental
- Fotografia
- Design
- Objetos kitsch
- Arquitetura, exposições e programas do MASP

## PROGRAMA MASP PESQUISA

### PROJETO

#### *A ESCULTURA DE HIGÉIA DO ACERVO DO MASP: UM ESTUDO ICONOGRÁFICO E CONTEXTUAL*

DRA. LILIAN DE ANGELO LAKY

JULHO DE 2016

## ÍNDICE

RESUMO.....	1
1.DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA.....	2
1.1 PESQUISA NO ACERVO E NO ACERVO DOCUMENTAL DA BIBLIOTECA DO MASP.....	2
1.2 CONTATO COM A RESTAURADORA MARGOT CRESCENTI.....	6
1.3 ANÁLISE DE FLUORESCÊNCIA DE RAI-O-X COM O PROF.DR. APPOLONI.....	8
1.4 APONTAMENTOS PRELIMINARES SOBRE A DESCRIÇÃO DE HIGÉIA, O ESTUDO ICONOGRÁFICO E A DATAÇÃO.....	14
2. CRONOGRAMA.....	21
ANEXO 1 (DEFINIÇÃO DA TÉCNICA DE FLUORESCÊNCIA DE RAI-O-X).....	23
ANEXO 2 (DESCRIÇÃO DA ANÁLISE DE FLUORESCÊNCIA DE RAI-O-X NA ESTÁTUA DE HIGÉIA DO MASP).....	30
ANEXO 3 (CARTA DA BIBLIOTECA DO MAE-USP).....	36



Prof. Appoloni e eu na montagem do equipamento de fluorescência de raio-x (Foto: arquivo pessoal/Out.2016)



Pontos de análise: 1, 2, 4 e 6



Ponto de análise 3



Ponto de análise 5



Ponto de análise 7



Pontos de análise: 8, 9, 10



Pontos de análise: 16 e 17



Pontos de análise: 18, 19, 20



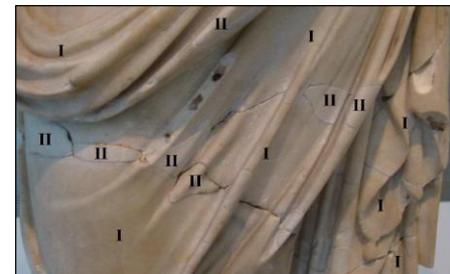
Tipos de mármore na parte de trás



Tipos de mármore na parte frontal superior



Tipos de mármore na parte frontal inferior



Tipos de mármore da parte superior dos joelhos

## SUMÁRIO

ISABEL GASPARRI

### RELATÓRIO DE PESQUISA “MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DIASPÓRICAS, NA OBRA D MARIA AUXILIADORA DA SILVA”

I PESQUISA NO MASP .....	5
1.1 Pesquisa na biblioteca .....	5
1.1.1 Levantamento bibliográfico .....	5
1.1.1.1 Lista de obras .....	6
1.1.2 Consulta às obras .....	17
2.1.2.1 Livros onde há textos ou referências sobre a pintora .....	17
1.1.2.2 Catálogos onde há textos ou referências sobre a pintora .....	20
1.1.3 Consulta à documentação .....	22
1.1.3.1 Arquivo Histórico .....	22
1.1.3.1.1 Pasta “1973 – Exposição Afro-brasileira de Artistas Plásticos” .....	22
1.1.3.1.1.1 Recortes de Jornal .....	22
1.1.3.1.2 Pasta “1975 – Festa de Cores” .....	24
1.1.3.1.2.1 Catálogos e folders .....	24
1.1.3.1.2.2 Recortes de Jornal .....	25
1.1.3.1.2.3 Relação de obras expostas .....	27
1.1.3.1.2.4 Textos .....	28
1.1.3.1.2.5 Prontuário .....	28
1.1.3.1.3 Pasta “1981: Exposição: Pintura Maria Auxiliadora” .....	29
1.1.3.1.3.1 Anotações .....	29
1.1.3.1.3.2 Atestados .....	29
1.1.3.1.3.3 Cartões Postais .....	29
1.1.3.1.3.4 Convites .....	30
1.1.3.1.3.5 Cartas recebidas .....	30
1.1.3.1.3.6 Cartas enviadas .....	33
1.1.3.1.3.7 Lista de obras para exposição .....	34
1.1.3.1.3.8 Minuta .....	34
1.1.3.1.3.9 Memorando .....	34
1.1.3.1.3.10 Recortes de Jornal .....	35
1.1.3.1.3.11 Termo de Responsabilidade .....	38

SÃO PAULO  
FEVEREIRO/2017



Figura 1 - Detalhe de artigo do Diário do Grande ABC

#### 1.1.3.1.3.11 Termo de Responsabilidade

- Trata-se da Intimação/SECARR/121/85, por meio da qual se cobra crédito tributário.

#### 1.1.3.1.3.12 Textos

- Versão de texto “Lembrança de Maria Auxiliadora”, de Bardi, publicado na obra **Maria Auxiliadora**, em 1977.
- Versão de currículo da artista.
- Na pasta, há a indicação de um terceiro escrito, mas, conforme anotação, ele foi retirado para exposição.

#### 1.1.3.2.1.10 Catálogos e folders

- Exposição: “Maria Auxiliadora”  
 Tipo de material: Catálogo  
 Instituição: Borough of Northampton Museums and Art Gallery  
 Local: Inglaterra  
 Data: 14th July to 28th August, 1979
- Exposição: “Os Silvas na Cultura Negra”  
 Tipo de material: Folder  
 Instituição: Pinacoteca Municipal  
 Local: São Bernardo do Campo – São Paulo  
 Data: maio e junho de 1981.  
 Observação: Como o apontado anteriormente, traz reprodução do quadro “Velório da Noiva”, que hoje integra o acervo do MASP, nomeado de “Meu Funeral”<sup>8</sup>.

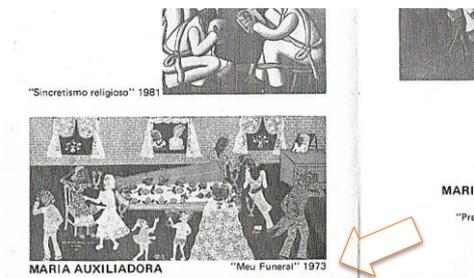


Figura 2 - Detalhe do folder

- Exposição: “Maria Auxiliadora”  
 Tipo de material: Folder  
 Instituição: Galeria Jacques Ardies  
 Local: São Paulo  
 Data: de 21 de outubro a 10 de novembro de 1986.

<sup>8</sup> Em conversas com a família da pintora e com o ex-diretor da Pinacoteca de São Bernardo do Campo, não se achou explicação para tal variação nem se conseguiu apurar se realmente possuiu tal identificação ou se foi um problema com a edição do folder e do jornal (no caso da matéria de jornal, datada de 1981).

## 2.2 Pesquisa no Acervo

Por meio de pesquisa prévia no *website* do Museu do Sol, já se sabia que era possuidor de duas pinturas de Maria Auxiliadora. Quando da pesquisa *in loco*, o funcionário do museu encontrou mais duas obras registradas no livro tomo: uma tela e um entalhe, assinado “Maria A. Silva”.

Tanto a pesquisadora visitante do MASP quanto a diretora do museu se questionaram quanto à autoria do entalhe, uma vez que não há notícias de que Maria Auxiliadora tivesse exercido o ofício de escultora. Quando a pesquisadora visitou a família da pintora, seus irmãos identificaram a peça como trabalho de Maria Almeida Silva, mãe de deles.

Quanto às pinturas de Maria Auxiliadora integrantes do acervo do museu, são elas [Parque de Diversões](#) (1973, Técnica Mista, 140 x 140 cm), e duas obras sem título, uma retrata [figura de candomblé](#) (1973, Técnica Mista, 24 x 32 cm) e a outra retrata banhistas (1973, Guache sobre papel, 20 x 27).



Figura 3 - Obra de Maria Auxiliadora na reserva técnica do Museu do Sol

Vale registrar que uma moradora de Penápolis possui tela, sem assinatura, que atribui a Maria Auxiliadora da Silva. Segundo ela, a obra lhe fora dada por uma

## 3 PESQUISA NA PINACOTECA MUNICIPAL DE SÃO BERNARDO DO CAMPO

Embora não haja telas de Maria Auxiliadora da Silva na Pinacoteca de São Bernardo do Campo (SP), ela foi visitada, em 22 de novembro de 2016, pois o seu então diretor, o escultor João Delijaicov Filho, organizou diversas exposições com participação de obras da família Silva, tendo inclusive conhecido Maria Auxiliadora.

Ele cedeu imagem de folder que contém homenagem à pintora (Figura 4) e diversos outros folders e catálogos<sup>16</sup> que informam sobre exposições de pintores não acadêmicos, ocorridas no município de São Bernardo do Campo.

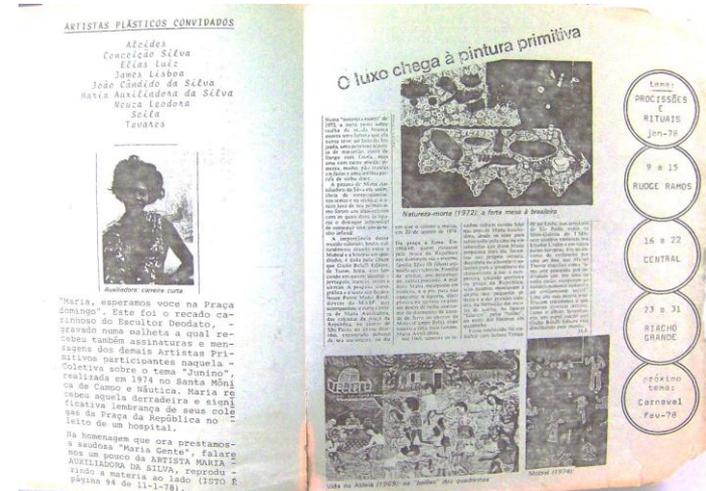


Figura 4 - Míolo de folder com texto sobre Maria Auxiliadora / janeiro de 1978

<sup>16</sup> O material está à disposição do MASP, caso queira integrá-lo a seus arquivos.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO  
Assis Chateaubriand

MASP Pesquisa – Relatório

Frederico Fernando Souza Silva

Caderno de Imagens



[Fig. 1] Emmanuel Zamor. *Barcas na margem do rio*. Óleo sobre madeira. 1884.  
23,4 x 31,7 cm.

Artistas negros na Coleção do MASP: Artur Timótheo da Costa e Emmanuel  
Zamor

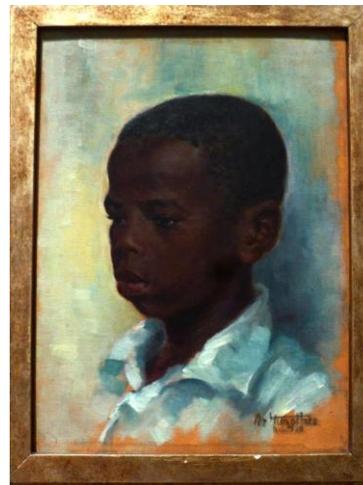


[Fig. 2] Retrato de Emmanuel Zamor. Atribuído a Nadar (Reprodução acervo Masp).

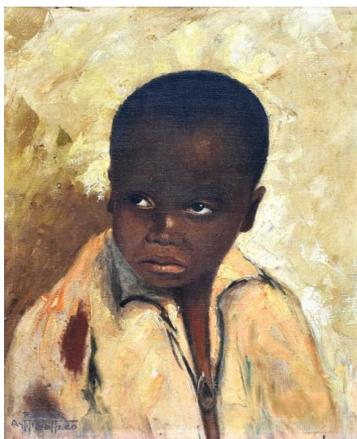
São Paulo  
Fev. 2017



[Fig. 3] Arthur Timóteo da Costa. *A Dama de Verde*. Óleo sobre tela. Paris, 1908. 50 x 61 cm.



[Fig. 5] Arthur Timóteo da Costa. *Retrato de menino*. Óleo sobre tela, 1918.



[Fig. 4] Arthur Timóteo da Costa. *Menino*. Óleo sobre tela, 1917.



[Fig. 6] Emmanuel Zamor. *Crianças negras*. Óleo sobre tela, sem data.



[Fig. 7] Arthur Timótheo da Costa. *Autorretrato*. 41x33 cm. Óleo sobre tela, 1908.



[Fig. 9] Emmanuel Zamor. *La Carrière de Mr. Lefebvre à Cretail Senegal*. Óleo sobre tela, 1897.



[Fig. 8] Emmanuel Zamor. *Camarões*, 1916.



[Fig. 10] *Autorretrato*. Óleo sobre tela. Sem data.



Figura 1 - Desenho de Luiz Siani (sem data)

MASP Pesquisa – Relatório parcial

O Seminário de Cinema do Museu de Arte de São Paulo

Pesquisadora: Danielle Divardin

## 1. Introdução

Este trabalho pretende realizar um levantamento de informações sobre o Seminário de Cinema, primeiro curso de cinema no Brasil, criado pelo Museu de Arte de São Paulo, em 1949. Oferecer cursos no MASP, criar um museu dinâmico e que interagisse com o público era a ideia inicial de Pietro Maria Bardi.

Criado em 1948, o Centro de Estudos Cinematográficos foi um dos primeiros locais a reunir pessoas que se interessavam por cinema em São Paulo. Toda semana um filme era projetado, analisado por um crítico ou especialista e discutido entre os participantes. Logo depois, em 1949, iniciaram-se as atividades do Seminário de Cinema, dentro do MASP, que continuaram até 1959. Entre os professores e alunos estavam alguns dos principais nomes do cinema nacional.

No entanto, trata-se de um assunto pouco abordado na historiografia do MASP. Há alguns livros que fazem referência ao Seminário, mas não existe material bibliográfico específico sobre essa experiência. Por esta razão, buscou-se informações em outras fontes como jornais e revistas da época, documentos do arquivo histórico do MASP e da Cinemateca Brasileira (CB) e entrevista.

A pesquisa teve início no dia 04/10/2016. Este relatório, corresponde às atividades realizadas até 04/01/2017, portanto três meses.

## 2. Atividades desenvolvidas e resultados obtidos

A pesquisa sobre o Seminário de Cinema do Museu de Arte de São Paulo está sendo realizada, fundamentalmente, na Biblioteca e Centro de Documentação do MASP e no Centro de Documentação e Pesquisa (CDP) da CB.

Na Biblioteca e Centro de Documentação do MASP foi consultado todo o arquivo documental relacionado às atividades de cinema do Museu, especificamente sobre o Centro de Estudos Cinematográficos e o Seminário de Cinema. Foram examinados documentos de variados tipos como planos de aulas, diários de classe, fichas de inscrição, exames de habilitação realizados pelos candidatos para ingresso no curso, fichas de matrícula, provas realizadas pelos alunos e os boletins contendo as respectivas notas. Esse material, em sua maioria, corresponde à turma que ingressou em 1955 e concluiu o curso em 1957. Foram consultados também recortes de jornal que fazem parte desse

No Museu de Arte fundou-se em 1948 o Centro de Estudos Cinematográficos, sob cuja legenda centenas de jovens de ambos os sexos e das profissões mais variadas se propuseram a ver filmes, estudar e discutir padrões técnicos e estéticos da Sétima Arte. (ORTIZ, 1952, p. 183)

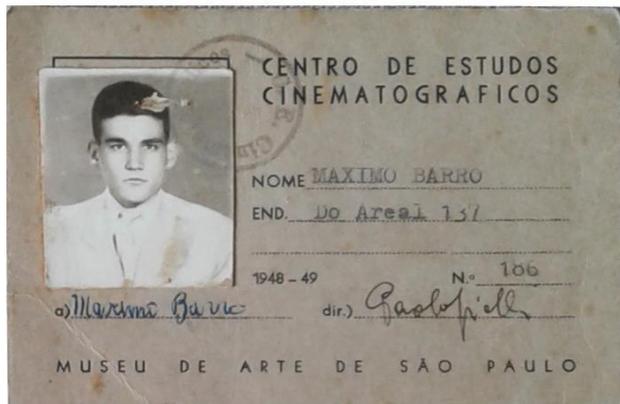


Figura 4 - Carteirinha do CEC. Arquivo pessoal de Máximo Barro.

Os encontros tiveram início com uma palestra realizada pelo diretor do Museu, Pietro Maria Bardi, cujo tema foi o “Juízo estético das atrizes italianas do cinema primitivo.” (SILVA, 1951, p. 82) Também proferiram palestras Ugo Lombardi, fotógrafo italiano radicado no Brasil, Manoel Rodrigues Ferreira, diretor que falou sobre a produção de “Aspecto do Alto Xingu”, dirigido por ele em 1949, Ruggero Jacobbi, diretor e produtor cinematográfico que falou sobre o “Movimento da vanguarda na França”, entre outros. (SILVA, 1951).

De acordo com Silva (1951) apesar do interesse demonstrado pelos frequentadores, observou-se que faltavam conhecimentos consistentes para que os debates pudessem ser aprofundados. “Era preciso sistematizar todos os ensinamentos que o interesse do público exigia, em aulas regulares, numa escola de cinema.” (p. 83)

#### 1949 – O início do Seminário

Em junho de 1949, foi fundado, por iniciativa de Carlos Ortiz, Ruggero Jacobi e Adolfo Celi, o Seminário de Cinema, “primeiro curso sistemático de história do cinema, de técnica e estética cinematográfica que aparecia no Brasil.” (ORTIZ, 1952, p. 184)

Cavalcanti desembarcou no Rio de Janeiro no dia 04 de setembro de 1949. A sua chegada ao Brasil, bem como o curso que daria em São Paulo, no Museu de Arte, foram transformados em um grande acontecimento pela imprensa. Os principais jornais deram bastante destaque ao retorno do cineasta, ainda que ele fosse desconhecido pela maioria dos brasileiros.



Figura 7 - Recortes de jornal. Arquivo do MASP.

Em seguida, Cavalcanti foi convidado para dirigir a recém fundada Companhia Cinematográfica Vera Cruz, do produtor italiano Franco Zampari e do industrial Francisco Matarazzo Sobrinho. O contrato de trabalho de quatro anos foi interrompido depois de pouco mais de um ano por causa de uma série de desentendimentos entre Cavalcanti e Zampari. A Vera Cruz encerrou suas atividades em 1954.

### 1950 – A paralisação

No ano de 1950, o Seminário de Cinema foi paralisado devido à reforma do Museu.

A reforma por que passou o Museu e a instalação de suas novas dependências que incluíam um auditório com capacidade para trezentos e cinquenta pessoas, dotado de poltronas móveis, ar condicionado e aparelhamento de projeção, o mais moderno e em todas as dimensões, deu oportunidade para que a arte cinematográfica tivesse o seu lugar marcante nos empreendimentos dessa instituição. (SILVA, 1951, p. 83)

Em julho, o cineasta francês Henri-Georges Clouzot foi convidado para a inauguração do novo auditório, onde realizou uma conferência acompanhada da exibição do filme *Le Corbeau* (Sombra do Pavor), do qual foi diretor.



Figura 8 - Arquivo Plínio Garcia Sanchez (CB)

### 1959 – O Seminário é realizado na FAAP

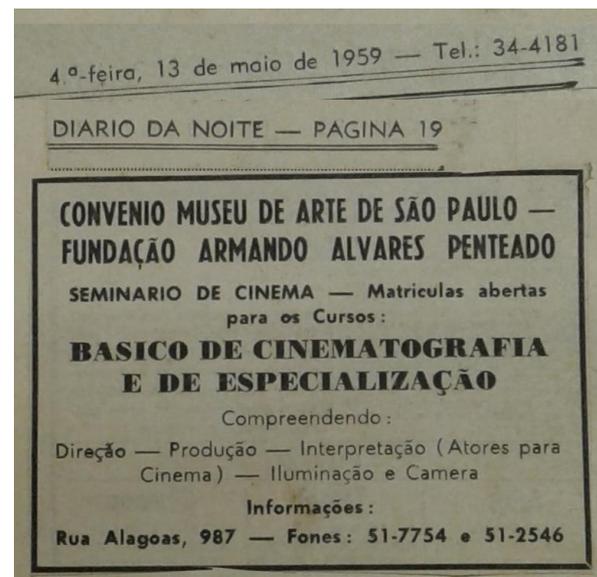


Figura 12 - Recorte de jornal. Arquivo Plínio Garcia Sanchez (CB).

### 1960 – O retorno do Museu para a rua 7 de abril

O Museu de Arte retorna para o edifício da rua 7 de abril, mas o Seminário de Cinema, que funcionava na FAAP, até aquele momento, ficou impedido de continuar suas atividades por falta de espaço. Sendo assim, suas atividades foram paralisadas e todo o patrimônio foi recolhido aos depósitos do Museu de Arte.

Em 1960, o Seminário de Cinema foi transformado em entidade autônoma. O curso foi instalado no Parque do Ibirapuera em espaço cedido pelo Museu de Arte Moderna.

# Fim

Apoio:



Realização:

