

Criação / Projeto Cultural

O Projeto Portinari

JOÃO CÂNDIDO PORTINARI

*A arte é o espelho da pátria.
O país que não preserva os seus valores culturais
jamais verá a imagem de sua própria alma.*

Chopin

O TEMA DESTE artigo é um “trabalho de amor e técnica”, como Antonio Callado certa vez definiu o Projeto Portinari (*Isto É*, 14/4/82). Embora voltado para o resgate sistemático, minucioso e abrangente de uma obra, uma vida e uma época, ele não se posiciona como um movimento saudosista ou encomiástico. Seu sentido real está em converter o passado em um fermento para o futuro.

Lembro-me quando, há 22 anos, foi se esboçando em mim a necessidade de fazer o Projeto Portinari. O Brasil saía do regime militar e, com a Anistia, brotavam por toda parte e em todos os setores da vida nacional movimentos e projetos dedicados a buscar o Brasil, a resgatar, para nós mesmos e, sobretudo para as novas gerações, as criações dos homens e mulheres que construíram a nossa arte e a nossa cultura, este largo e poroso *corpus* que define o que é ser brasileiro.

Eu já estava há quase 13 anos no Departamento de Matemática da PUC-RIO. Deixara o Brasil em 1957, aos 18 anos de idade e, ao fim de um período de 10 anos de estudos no exterior, voltara, a convite do professor Antonio César Olinto, munido de um Ph.D. do *Massachusetts Institute of Technology* e do diploma de engenheiro de telecomunicações, conferido pela *École Nationale Supérieure des Télécommunications*, em Paris (entrara na *Télécom* via concurso nacional, após ter cursado, como aluno interno, o *Lycée Louis-Le-Grand*). Vinha com a missão de ajudar Olinto a criar o Departamento de Matemática da PUC-RIO, do qual eu viria a ser o primeiro diretor, em 1968, e onde permaneci, em regime de tempo integral e dedicação exclusiva, até 1979.

Enquanto isso, como estava a obra de Portinari naquela época? Falecido há 17 anos, sua memória ia se esfacelando. Basta citar o exemplo, recentemente focalizado pelo *Jornal da Globo*, dos painéis do *Monumento Rodó-*

viário, à margem da via Dutra – estrada Rio-São Paulo – que já quando iniciávamos o Projeto Portinari encontravam-se fechados, inacessíveis ao público e até mesmo para a nossa equipe, e que assim permaneceram, deteriorando-se, até hoje, 22 anos depois... E atente-se que estas são obras de grande importância no legado portinariano, inclusive por tratarem-se de seus primeiros murais, criados logo após a famosa tela *Café*, de 1935, na qual os críticos já apontavam Portinari estar às vésperas da pintura mural.

À época em que começava o Projeto Portinari, o jornal *O Globo* publica um artigo de página inteira com a manchete *Portinari, o pintor. Um famoso desconhecido*. Ali o repórter indagava: “... Mais de 95% da obra do maior pintor brasileiro contemporâneo hoje é inacessível ao público, guardada em coleções particulares. O que foi feito do trabalho de um homem que durante toda a sua vida exprimiu emocionadamente a alma, o povo e a vida brasileira?”

Essa mesma pergunta também fora formulada por Antonio Callado, em seu depoimento a Ralph Camargo, que consta do catálogo da exposição *Portinari desenhista* (Museu Nacional de Belas Artes, 1977): “Segregado em coleções particulares, em salas de bancos, Candinho se vai tornando invisível. Vai continuar desmembrado o nosso maior pintor, como o Tiradentes que pintou?”

De fato, não se conhecia o paradeiro da maioria das obras do pintor. Os livros publicados sobre a sua obra e vida estavam todos esgotados e sem perspectivas de reedição. Nunca havia sido realizada uma exposição retrospectiva, não existia catalogação de suas obras, e nenhum museu brasileiro possuía uma amostra minimamente representativa da grande produção portinariana. Tristemente, pude constatar pessoalmente que o Museu de Arte Moderna de Nova York possuía mais informações sobre Portinari do que todas as instituições brasileiras reunidas.

Portinari

Com sua morte tragicamente prematura, aos 58 anos, Portinari deixou um extraordinário legado de mais de 4.600 obras – murais, afrescos e painéis, pinturas, desenhos e gravuras – que representam uma ampla síntese crítica de todos os aspectos da vida brasileira de seu tempo.

Mas o interesse de Portinari como itinerário de acesso ao Brasil de sua época não se limita a seu legado pictórico. Ele foi também um importante pólo de captação e irradiação das principais preocupações estéticas, artísticas, culturais, sociais e políticas de sua geração, como observou o historia-

dor de arte Clarival do Prado Valladares: “Portinari participou da elite intelectual brasileira, junto aos mais celebrados poetas, escritores, arquitetos, músicos, políticos, educadores e jornalistas, no período exato em que todos eles provocavam uma notável mudança na atitude estética e na cultura dos principais centros do país.”

Para avaliar o papel que desempenhou nessa geração, basta recordar as palavras de Carlos Drummond de Andrade, em carta ao pintor por ocasião do sucesso de sua exposição em Paris, em 1946: “... Foi em você que conseguimos a nossa expressão mais universal, e não apenas pela ressonância, mas pela natureza mesma do seu gênio criador, que ainda que permanecesse ignorado ou negado, nos salvaria para o futuro.”

Desde o seu primeiro sucesso internacional, em 1935, com o Prêmio *Carnegie*, nos EUA, Portinari foi o pintor brasileiro a alcançar maior projeção internacional. Seguiram-se os três grandes painéis para a Feira Mundial de Nova York (1939), sua exposição individual no MoMa de Nova York (1940), os quatro painéis para a Biblioteca do Congresso norte-americano, em Washington, a publicação, pela Universidade de Chicago, do primeiro livro sobre sua obra (1941), o impacto da exposição na Galerie Charpentier, em Paris (1946), a exposição itinerante em Israel (1956) e, finalmente, seus monumentais painéis *Guerra e Paz* para a sede da ONU, em Nova York.

Quando morreu, em 1962, Portinari preparava uma grande exposição para o Palazzo Reale, em Milão, na Itália, a convite da prefeitura daquela cidade. Com o seu falecimento, coube ao seu fraternal amigo, o industrial, escritor e crítico de arte italiano, Giuseppe Eugenio Luraghi, a tarefa de levar a cabo o evento, que veio a ser então a primeira exposição póstuma de Portinari, inaugurada em maio de 1963. Luraghi foi também responsável pela edição dos três livros mais importantes sobre a obra e vida do pintor *Disegni, Brasil e Israel*. Naquela ocasião, Luraghi declarou: “... Nestes dias de desorientação, de funambulismos e de anemia, o exemplo da arte poderosa de Candido Portinari, tão rica de significado, de matéria e de sólida técnica, chega a nós como um bom vento vivificante, a demonstrar-nos que a grande veia latina não se exauriu, mas, ao contrário, enriquecida de novos temas, continua viva, também pelo mérito de um filho de emigrantes que ainda acredita que a pintura seja um ofício sério, árduo e útil aos homens ...”

O Projeto Portinari

Inicialmente, algumas reminiscências, pelas quais o leitor poderá compreender melhor a gênese do Projeto Portinari.

Primeiros passos

O que viabilizou de fato o Projeto Portinari foi o decidido apoio da FINEP, por intermédio de seu presidente, José Pelúcio Ferreira, e de seu diretor, Mário Brockmann Machado. Os recursos, a fundo perdido, vinham do Fundo Nacional para o Desenvolvimento Científico e Tecnológico, o FNDCT. A FINEP prometera então apoiar o Projeto Portinari até a conclusão de uma de suas principais tarefas: a preparação do Catálogo “Raisonné” *Candido Portinari – Obra Completa*.

O primeiro local nos foi cedido pelo saudoso professor Américo Jacobina Lacombe, então presidente da Fundação Casa de Rui Barbosa, onde ficamos por um ano, até nos mudarmos para a sede atual, no Solar Grandjean de Montigny, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Formou-se logo uma pequena e heróica equipe de museólogos, arquivistas, historiadores de arte, muitos dos quais estão até hoje conosco, como a diretora-técnica Christina Penna – a quem o Projeto Portinari deve muito mais do que eu poderia expressar neste texto.

Não posso deixar de registrar também a minha gratidão pessoal, e a do Projeto Portinari, à nossa equipe, aos amigos, pessoas físicas e jurídicas que nos ajudaram a impulsionar, sustentar e assegurar a continuidade dos trabalhos durante todos estes anos. Seria impossível enumerá-los sem cometer omissões ou injustiças, mas o nome e a lembrança de cada um nos acompanhará sempre, indelével como o lugar que individualmente ocupam e sempre ocuparão em nossas mentes e corações, e na história do Projeto Portinari.

Objetivos

Mediante o *levantamento*, a *pesquisa*, a *organização* e o *acesso* às informações sobre a obra, a vida e a época de Portinari, contribuir para uma ação sócio-cultural ampla, voltada para a maior compreensão do processo histórico-cultural brasileiro.

Ao mesmo tempo, instrumentar a interdisciplinaridade que vem exercendo desde a sua criação, em particular sua interação constante com a área de ciência e tecnologia, no sentido de criar e adaptar novas metodologias e técnicas que possam ser úteis a outros pesquisadores e instituições empenhadas em projetos congêneres.

Resultados

Nos seus 21 anos de atividade, o Projeto Portinari levantou, além de

5.300 pinturas, desenhos e gravuras atribuídos ao pintor, mais de 25 mil documentos sobre sua obra, sua vida e sua época.

Só com o Programa de História Oral foram registrados 72 depoimentos, totalizando mais de 130 horas gravadas. Carlos Drummond de Andrade, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Luís Carlos Prestes, Afonso Arinos, Raul Bopp, Antonio Callado, Clarival do Prado Valladares, Celso Antonio, Radamés Gnattali, Francisco Mignone, José Olympio, Carlos Scliar, Maria Clara Machado, Alfredo Ceschiatti, Enrico Bianco, Augusto Rodrigues, José Paulo Moreira da Fonseca, Pietro Maria Bardi, amigos e parentes do pintor estão entre os depoentes que, com seu testemunho, contribuíram para aprofundar a compreensão da vida e obra de Portinari e das preocupações de sua geração. Este material, originalmente gravado em fita magnética, está sendo digitalizado e armazenado em CD-ROMS com o apoio da Fundação Vítæ.

Em seu arquivo de correspondência, o Projeto conta hoje com mais de seis mil cartas. A mais recente aquisição é o conjunto de cartas enviadas por Portinari a Mário de Andrade, cedido pelo Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, ao qual enviamos, em reciprocidade, as que Mário lhe remeteu (as primeiras, por disposição testamentária, ficaram 50 anos fechadas, desde a morte de Mário de Andrade). O acervo de fotografias históricas, filmes e recortes de periódicos (mais de dez mil), livros, monografias, textos e memorabilia variada completam um fértil itinerário de acesso a mais de quatro décadas de fundamental importância para a vida do país.

O levantamento dessas obras e documentos levou a equipe do Projeto Portinari a percorrer todo o território brasileiro e mais de 20 países das três Américas, da Europa e do Oriente. Foram descobertas telas como o *Baile na Roça*, a primeira do artista com temática brasileira, pintada aos 20 anos. Ele a vendeu em 1924 e, mais tarde, tentou recuperá-la, mas morreu sem a emoção do reencontro. Ou um pequeno retrato, encontrado com um colecionador carioca, com uma inscrição do próprio punho de Portinari: *Meu primeiro trabalho*. Ou ainda, as maquetes para os figurinos e cenários para o balé *Iara*, que o famoso *Original Ballet Russe*, de Monte Carlo, apresentou com enorme sucesso no Rio de Janeiro, em Buenos Aires e em Nova York. Estavam desaparecidas desde a década de 40, quando foram criadas. O Projeto Portinari as localizou, recentemente, na Alemanha.

Das obras localizadas pelo Projeto, cerca de 200 foram consideradas falsas e 500 constituem casos em estudo. Há ainda mais de 500 não localizadas, das quais possuímos apenas evidência documental, algumas com imagem, outras apenas mencionadas em textos. Entre estas, figuram algumas

importantes, como o retrato de João Pessoa, desaparecido provavelmente na Paraíba durante a Revolução de 30; o retrato do poeta Jayme Ovalle (segundo Dante Milano, foi nela que Portinari deu sua primeira guinada para o modernismo); os retratos do pianista Arthur Rubinstein e de sua esposa; o retrato da jornalista norte-americana Florence Horn.

Outras foram destruídas, a exemplo da *Festa de São João*, que integrara o conjunto de três painéis na Feira Mundial de Nova York em 1939, que desapareceu num incêndio de grandes proporções no MoMA (1958) e das que queimaram no incêndio do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1978). Também, na antiga sede da Rádio Tupi do Rio de Janeiro, foram incendiados seis painéis da série *Os Músicos*. Acreditava-se, no início do Projeto Portinari, que os oito painéis haviam sido destruídos, mas conseguimos localizar, em Portugal, dois que se salvaram.

Outras obras, ainda, foram encontradas modificadas, desmembradas ou recortadas, algumas pelo próprio pintor, como duas telas intituladas *Abstrato I* e *Abstrato II*. A pesquisa comprovou que eram partes de uma *Composição com figura* que fora recortada por Portinari. Desmembrado por terceiros foi o biombo de três folhas, representando São Marcos, Jesus e Santo André, encontradas em três coleções particulares. Outros achados do Projeto, também em coleções particulares, foram vários desenhos para transporte (carvão sobre papel kraft) para o mural *Catequese*, planejado para o auditório do Ministério da Educação e que nunca chegou a ser executado. Para o êxito dessa pesquisa, foi fundamental contar em nosso acervo com vários arquivos fotográficos, como a coleção em 600 chapas de vidro deixada pelo finlandês Kazis Vozylius, que trabalhou para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / IPHAN, nos anos 40, e fotografou grande número de obras de Portinari, muitas das que não foram localizadas e estão, assim, visualmente documentadas.

Pesquisa da autenticidade das obras

Um dos grandes desafios enfrentados pelo Projeto Portinari, dentro e fora do Brasil, foi, sem dúvida, a questão das obras falsas. Tantos foram os problemas de atribuição de autoria que recorremos aos recentes avanços científico-tecnológicos para apoiar a detecção de pinturas falsas. Graças a um trabalho conjunto das áreas de Matemática, Física e Informática, foi possível ao Projeto propor um novo caminho, usando recursos das áreas de inteligência artificial, classificação automática, redes neurais, entre outras. Surgiu assim o Projeto Pincelada, que busca comprovar a autenticidade de uma obra partindo de uma amostragem de macrofotografias de pinceladas do artista, recolhidas em trabalhos reconhecidamente autênticos.

Em 1990, tive a idéia de procurar enriquecer o arsenal tradicional de técnicas físico-químicas ou subjetivas (olho do perito) utilizadas para a atribuição de autoria de pinturas mediante um enfoque totalmente novo, buscando encontrar um invariante na *morfologia das pinceladas do autor*. Esta espécie de impressão digital, que estaria *incrustada* em uma amostra suficientemente representativa de pinceladas autênticas, caracterizaria unicamente o autor. Logo em seguida, meu colega George Svetlichny, do Departamento de Matemática da PUC-Rio, teve a idéia de submeter esta amostra de pinceladas a algoritmos de classificação automática, por técnicas de inteligência artificial, em particular métodos bayesianos, utilizando o programa *Autoclass*.

Este processo contou assim com a colaboração da Nasa, que havia criado o *Autoclass*. O programa ficou famoso, após descobrir uma nova classe de objetos celestes, a partir do estudo de informações coletadas pelo satélite IRAS (*Infra-Red Astronomical Satellite*). O *Autoclass* foi cedido ao Projeto Portinari pelo grupo do *Research Institute for Computer Science*, da Nasa, com o objetivo de servir à classificação de espectros de pinceladas (curvas obtidas a partir das macrofotografias das pinceladas por meio de transformações matemáticas). A análise de uma amostra significativa das pinceladas de Portinari está sendo preparada pelo Projeto, em colaboração com os departamentos de Informática e Matemática da PUC-RIO, nas pessoas dos professores Ruy Milidiu e George Svetlichny, e de um grupo de alunos de pós-graduação.

Foi também criada a *Comissão para Estudo da Autenticidade das Obras Levantadas pelo Projeto Portinari*, que vem se reunindo desde 1985. Para consolidar esse estudo, foi criado um *Atestado de Autenticidade*, emitido para as obras autênticas e hoje considerado importante instrumento de salvaguarda dessas obras. Tal procedimento, também pioneiro no Brasil, tem servido de exemplo para outros empreendimentos similares.

O Catálogo Raisonné

O Catálogo *Raisonné*, dentre todos os tipos de monografia e estudos, é a mais definitiva e completa fonte sobre a obra de um artista. *Candido Portinari – Obra Completa* será a primeira publicação do gênero em toda a América Latina, com tais características de abrangência e detalhe. Com sete volumes de 272 páginas cada, conterà, em média, três reproduções por página. Neles, estarão reproduzidas as mais de 4.600 obras do pintor, cada uma delas junto à sua descrição técnica, histórica e bibliográfica; textos avulsos, uma cronologia do artista e 300 imagens ilustrativas. Um oitavo volume de 800 páginas conterà índices e referências catalográficas. Planejamos

também editá-la em mídia eletrônica: um CD-ROM com conteúdo estendido (incluindo, por exemplo, todas as *descrições* das obras em linguagem natural, textos elaborados pela equipe do Projeto Portinari com o objetivo de fornecer através de palavras, a descrição mais objetiva e minuciosa de cada uma das 4.650 obras; assim como os *temas* atribuídos a cada uma das obras, obtidos pela classificação do *corpus* de Portinari segundo uma árvore temática; trechos digitalizados de depoimentos e vídeos; cronobiografia apresentada sob a forma de *visita guiada* etc.), como base de dados, na qual as informações são obtidas de modo praticamente instantâneo, mesmo quando a busca apresenta considerável complexidade no cruzamento de dados.

Processamento digital das imagens

O Projeto Portinari foi pioneiro ao propor, há 17 anos (como atesta o artigo “Portinari no Computador”, *Isto É*, 20/7/83, além de outros da mesma época) a utilização de processos digitais e tecnologia da informação, nas diferentes áreas de seu trabalho.

A degradação das transparências coloridas e documentos, em decorrência do manuseio, da presença de poluentes atmosféricos, da ação de diversos fatores de deterioração (umidade, calor, luz), foi uma grande preocupação do Projeto Portinari, já que a constituição do único registro visual a cores da obra completa do pintor exigiu quase 20 anos de trabalho e considerável investimento em recursos humanos e materiais. De fato, seria impensável voltar a localizar e fotografar tais obras, dispersas por todo o mundo. A questão levou-nos, já no início da década de 80, aos laboratórios da Kodak, em Rochester, EUA, e à conclusão de que deveríamos buscar métodos de preservação das imagens fora do universo físico-químico tradicional, nas novas tecnologias que estavam se desenvolvendo na área da Informática.

Surgiu assim a idéia de preservar o acervo de fotografias de obras por imagens digitalizadas a serem armazenadas em meios óticos de grande permanência. Havia também de se assegurar um controle cromático preciso, que permitisse, quando tais tecnologias estivessem finalmente disponíveis, corrigir a cor, de modo a chegar o mais perto possível do original fotografado.

Como ponto de partida para essa metodologia, decidiu-se que cada tela, ao ser fotografada, teria junto a si duas escalas-padrão fornecidas pela Kodak, uma de cores e outra de cinzas. Nossa esperança era que, no futuro, essas informações, fixadas na transparência colorida, pudessem ser transformadas em algoritmos de correção cromática. Ainda não existiam *scanners* de alta resolução e profundidade cromática, capazes de registrar todas as nuances da obra de um artista. Uma das questões em aberto era básica para

o processo: quantos pontos devem ser amostrados em um *slide* para conseguir representar toda a informação contida na imagem? Durante muito tempo consultamos especialistas no Brasil e no exterior. Hoje sabemos que esse número estaria por volta de 100 pontos por milímetro. Se a amostragem fosse mais fina estaríamos apenas registrando artefatos da emulsão, informações não pertinentes à obra; se mais grosseira, informação relevante se perderia. Mas o estágio da tecnologia não permitia implementar esse processo: um simples *slide* 6 x 6 teria de ser representado por um arquivo de mais de 100 *megabytes*! Naquele tempo, não se poderia imaginar que fractais, *wavelets*, meios óticos de grande permanência etc., surgiriam providencialmente para solucionar tais problemas!

Outro desafio que enfrentamos foi o de assegurar a máxima fidelidade cromática das reproduções, a começar pelos arquivos digitais, o que é fundamental nas diversas utilizações do acervo visual do Projeto Portinari.

Arte e ciência

O Projeto Portinari foi assim buscando, na própria prática de sua execução, a solução para os problemas que se iam apresentando, como os problemas técnicos ligados à captura digital das imagens, à fidelidade de sua reprodução, à sua indexação e catalogação, às diversas facetas da recuperação automática das informações etc., desafios gerados pelas necessidades concretas com que se deparava o Projeto, mas cuja solução dependia do progresso tecnológico. O fato de ter nascido na universidade, no contato diário com os seus diversos departamentos, especialmente aqueles das áreas científico-tecnológicas, fez com que o Projeto Portinari se tornasse uma ponte entre as atividades artístico-culturais e aquelas de ciência e tecnologia, um espaço inter e transdisciplinar, transversal às atividades de muitos departamentos. O desenvolvimento vertiginoso da telemática durante as últimas duas décadas teve, para o Projeto Portinari, um impacto quase milagroso. Foi fascinante acompanhar como os problemas que se apresentaram a nós desde o início dos trabalhos, assim como os que foram surgindo à medida que íamos progredindo, foram encontrando solução um após o outro, em função dos avanços tecnológicos nas áreas de captura e processamento de imagens, bancos de dados multimídia, interfaces hipermídia, a explosão da *internet* etc.

Uma demonstração inequívoca da capacidade de absorção destas novas tecnologias pelo Projeto Portinari foi o convite que recebi, e honrei, para proferir a palestra inaugural do Berkeley Multimedia Research Center, da Universidade da Califórnia, em novembro de 1995 (para outros detalhes consultar <http://bmrc.berkeley.edu/events/portinari>)

No estágio em que nos encontramos, o acervo reunido pelo Projeto Portinari já representa um dos mais importantes arquivos multimídia existentes sobre a história e a cultura brasileiras nas décadas de 20 a 60. Compõe-se de textos, imagens (cor e PB) estáticas e em movimento e sons (programas de história oral e música), além de filmes de vídeo e cinema. Presta-se a uma gama variada de utilizações, da pesquisa de arte e de ciências humanas e sociais à criação de instrumentos de ação cultural dirigidos a amplas faixas de público, abrangendo desde a rede escolar primária até aos especialistas.

Aplicações hipermídia

Do ponto de vista das técnicas de engenharia e *software*, a construção de um conjunto de aplicações voltadas para esta variedade de utilizações, usando multimídia, é ainda um problema em aberto. Um primeiro passo nessa direção é a metodologia OOHDM, em desenvolvimento no Departamento de Informática da PUC-RIO, sob a orientação do professor Daniel Schwabe, que tem sua origem no Hypermedia Design Model (HDM), realizado pelo programa ESPRIT II da União Européia. O OOHDM está sendo aperfeiçoado para atender às necessidades do catálogo *raisonné* e da base de dados formada por todo o acervo do Projeto. Atualmente, para ampliar ao máximo o alcance do acervo pictórico e documental do Projeto Portinari, já se encontra acessível ao público um *site*, ainda em construção (<http://www.portinari.org.br>), no qual estamos disponibilizando as informações de nossos arquivos.

Prosseguindo em sua trajetória pioneira no uso de novas tecnologias, o Projeto Portinari recentemente assinou com a IBM Brasil um Convênio de Cooperação Técnico-Científica para a implantação do seu acervo documental (textos, imagens, sons) em uma plataforma de *hardware* e *software* que suporta a tecnologia de *Digital Library*, de propriedade daquela empresa. O Convênio permitirá ao Projeto Portinari continuar seu caminho pioneiro no uso da ciência & tecnologia aplicadas à área de bens culturais. Proporcionará também a oportunidade, pioneira no Brasil e provavelmente na América Latina, de criar uma biblioteca digital para o seu rico acervo multimídia.

Com as facilidades de recuperação de informações que as novas tecnologias oferecem, o usuário poderá pesquisar e ter acesso às obras do artista por meio de seu conteúdo, além do recurso às opções tradicionais. Isso poderá ser feito com o uso de uma máquina de busca de texto, a partir da descrição da obra em linguagem natural, ou mediante um mecanismo de consulta pictórica, usando-se uma máquina de busca por conteúdo da imagem.

Trata-se, portanto, de um grande salto qualitativo com relação à plataforma tecnológica atual, que situará o Projeto Portinari, diante de outras instituições culturais no Brasil e no exterior, como um referencial no uso dessa tecnologia de ponta.

Patrocínios e apoios

O Projeto Portinari teve início por um convênio firmado entre a FINEP e a PUC-RIO. Sucessivos convênios com a FINEP (um total de dez, no período 1979-92) e com outras entidades públicas e privadas, nacionais e internacionais, iriam viabilizá-lo ao longo do tempo. Entre elas: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Ministério das Relações Exteriores, Ministério da Cultura (por intermédio da FUNARTE e da Fundação Casa de Rui Barbosa), UNESCO, CPDOC (da Fundação Getúlio Vargas), IBM Brasil, Kodak, VARIG, Fundação Roberto Marinho e Rede Globo, Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos, Fundação Banco do Brasil, Candido Portinari Serviços, Indústria e Comércio, departamentos de Informática, Matemática e Artes da PUC-Rio, Fundação Padre Leonel Franca, TVE, TV Manchete, TV Cultura de São Paulo, Grupo de Trabalho de Museus Virtuais do Comitê Gestor da INTERNET Brasileira, Tintas Renner e Yamagata Engenharia.

Estima-se que um total de US\$ 10 milhões tenham sido investidos no Projeto, direta ou indiretamente. Como custos indiretos, podemos citar alguns exemplos:

- Ampla campanha promovida pela Rede Globo e Fundação Roberto Marinho divulgou em rede nacional de televisão, ao longo de três anos, chamadas de 30 segundos em vários horários (foram veiculadas também chamadas regionais em diversos estados brasileiros), pedindo a colaboração do público para o trabalho do Projeto. Como resultado, recebemos mais de três mil cartas de todo o Brasil, com informações sobre obras e documentos referentes ao pintor.
- A vida e a obra de Portinari foram tema de um programa *Globo Repórter* e da campanha de Natal da emissora em 1982. Em inúmeras ocasiões, o Projeto foi focalizado na programação da Rede Globo, recebendo destaque em várias edições do *Jornal Nacional* e em outros programas de grande audiência.
- A Varig patrocinou as viagens do Projeto Portinari ao exterior, durante a fase de levantamento das obras do artista, transportando a equipe formada por um pesquisador e um fotógrafo a mais de 20 países do

continente americano, da Europa e do Oriente. Além disso, orientou suas agências no exterior a auxiliarem o Projeto na tarefa de localizar material sobre o artista, e também na programação de visitas.

- A Kodak forneceu filmes e reveladores gratuitamente, ao longo da etapa de levantamento, para que se pudessem fotografar *in loco*
- A IBM, além de apoio financeiro, ofereceu ajuda técnica e infra-estrutura, tanto para as primeiras experiências realizadas pelo Projeto Portinari na digitalização de imagens quanto nos primeiros passos para a implementação de nossa base de dados. Mais recentemente, a plataforma tecnológica *Digital Library*, descrita no parágrafo acima.

Atualmente o Projeto Portinari conta com o apoio da PUC-RIO, FAPERJ, da PETROBRAS, da IBM e da Associação Cultural Candido Portinari, e desenvolve diversos projetos em parceria com a PETROBRAS.

Primeira face visível

Durante muitos anos – em verdade, até 1998, quando criou seu *site* na INTERNET – o Projeto Portinari tinha uma única face visível: uma apresentação audiovisual (hoje em multimídia digital) que percorreu todo o Brasil, alguns países da Europa e os EUA, mostrando, além do trabalho do próprio Projeto e a vida e época do pintor, uma amostra de mais de 200 obras, selecionadas entre as levantadas. Este programa levava ao público algo que nem ao próprio pintor foi dado assistir: uma visão de conjunto de sua obra, inédita e cuja abrangência vai muito além do acervo de qualquer local, museu ou coleção particular.

Por quase 20 anos, tenho levado pessoalmente este audiovisual às audiências mais diversas, tanto nas capitais quanto nas pequenas cidades do interior, de Porto Alegre a Natal: FINEP, CNPq, SBPC, Academia Brasileira de Ciências, Escola Superior de Guerra, grande número de universidades federais e estaduais, secretarias municipais e estaduais de cultura, instituições de pesquisa e congressos científicos, IMPA, LNCC, CBPF, INPE, SERPRO, CNEN, Centro Científico da IBM (Brasília), CPFL, COPPE, PETROBRÁS, IPRJ, Museu da Imagem e do Som, Oficina Literária Afrânio Coutinho, Museu de Arte da Bahia, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Museu da República, Banco Central, Banco do Brasil, as Sociedades Brasileiras de Computação, de Matemática, de Matemática Aplicada e Computacional, de Química, de Física, de Psicologia, de História etc. Também no exterior: a Universidade da Califórnia, em Berkeley, a UNESCO (em Paris, a convite da Secretaria Especial de Informática), a Associação de Pesquisadores e Estudantes Brasi-

leiros na França, a Maison des Sciences de l'Homme (em Paris), a Fundação Calouste Gulbenkian (em Paris e em Lisboa), a Universidade de Cambridge, na Inglaterra, a Universidade de Graz, na Áustria, entre outros. Mais recentemente, entre as apresentações dos últimos meses destacamos: 13/10/99 – Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática/INEGI, Águas Calientes, México; Simpósio Latinoamericano y del Caribe: “Las tecnologías de información en la sociedad. Uso e impacto presente y futuro”, patrocínio UNESCO; 21/10/99 – Escola de Comunicação e Arte, USP; Aula Magna para o III Congresso Arte e Ciência, Centro Mário Schenberg, patrocínio CPFL e EPTV; 22/10/99 – Instituto de Estudos Avançados da USP IEA-USP, patrocínio CPFL e EPTV; 29/11/99 – I Encontro Nacional Interlegis (Congresso sobre o *Programa Interlegis*, informatização do Poder Legislativo), no Centro de Convenções de Salvador, Salvador, Bahia.

Ao percorrer quase todos os estados brasileiros, este audiovisual tem sido acolhido com emoção pela platéia, que se reconhece na obra do artista que a retratou, conforme relata a jornalista gaúcha Beta Timm: “... Na Reitoria, lotada, muita gente teve a sensação de estar em casa, ouvindo o amigo contar de seu passeio mais recente. Sem texto pronto, João vai batendo e entrando. É da família ... Talvez presentindo isso, o público lotou o salão de atos da Reitoria, o que pode ser considerado um recorde em atividades de artes plásticas ... certamente a platéia se reconheceu e sorriu de forma cúmplice, da mesma forma que o faria se estivesse abrindo um velho álbum de família ... uma obra capaz de fazer pensar e refletir sobre um tempo e um país. Uma obra capaz de fazer sorrir e emocionar, de espelhar e criticar uma época da qual o Projeto Portinari é um dos mais belos frutos ...”

Também o saudoso embaixador Jayme de Barros, fraternal amigo de Portinari, e um dos principais responsáveis pela solução das dificuldades surgidas por ocasião da entrega final e da inauguração dos painéis *Guerra e Paz*, na sede da ONU em Nova York, tendo assistido a uma destas apresentações, deixou o seu testemunho: “... Emocionei-me, por mim e por Portinari. Quisera estivesse ele ali, ao meu lado, na noite em que assisti, no salão de conferências da Escola Superior de Guerra, a apresentação do audiovisual sobre sua vida e sua obra, realizada por seu filho João. Não estava mais ali à minha frente apenas o filho do extraordinário pintor a falar e comentar a obra do pai. Nem sei como conseguiu separar tão nitidamente um do outro. Aquele rapaz de olhar luminoso, ágil, com naturalidade, imparcial e justo, discorria a respeito de um pintor que até podia lhe parecer pessoalmente estranho. Com extrema simplicidade, contava a vida difícil e angustiada de Portinari, desde a infância humilde até a glorificação universal de sua obra. Imagens claras, raciocínios de uma lógica irretorquível, conclu-

sões impostas pelo desenrolar dos argumentos. Nenhuma concessão sentimental nas palavras que pronunciava. Tudo quanto dizia ia sendo demonstrado na tela de projeções, a refletir imagens e documentos, a desfilar, articuladas, sincronizadas com a música adaptada com extrema felicidade, telas, figuras, paisagens, toda aquela gente fabulosa, aquela multidão fantástica surpreendida e imortalizada pelo gênio de Portinari, ao reconstituir e recriar o Brasil de seu tempo...”

Répliques digitais – o museu virtual

Desde o início do Projeto Portinari, tínhamos consciência de que seria muito difícil, senão impossível, atingir o objetivo final do *Programa Acesso*: a criação do Museu Portinari. Pelo menos na forma tradicional de um museu de pinturas, desenhos e gravuras originais. Não será fácil constituir tal acervo, no Brasil de hoje. Já passou o momento em que isto estava ao alcance do Estado ou da iniciativa privada. Hoje a obra de Portinari atingiu valores que tornam problemática a aquisição de um conjunto significativo e abrangente das diversas épocas, temas e técnicas do artista.

Entretanto, o sentido real de uma obra como a de Portinari, como ele próprio o declarou, é fundamentalmente o de “suscitar em cada homem ou mulher o sentimento da dignidade humana, o da fraternidade e do espírito comunitário ...” Para tanto, esta obra tem que cumprir o disposto na bela música de Milton Nascimento: “o artista tem de ir aonde o povo está ...” A obra de Portinari é como uma grande carta escrita aos brasileiros ao longo de toda uma vida de gênio, paixão e trabalho. Ela não pode continuar inacessível, fechada como os painéis do Monumento Rodoviário.

Esta consciência nos fez buscar alternativas, novamente apoiados nas tecnologias emergentes. Desde os anos 80 procurávamos aquilo que hoje existe sob o nome de *répliques digitais*: reproduções com características excepcionais de fidelidade cromática e geométrica, produzidas digitalmente a partir da transparência colorida da obra original. Empresas de pequeno porte, artesanais mas altamente sofisticadas tecnologicamente, estão surgindo nos EUA, dedicadas exclusivamente ao *Fine Arts Digital Printing*, e equipamentos e materiais usando tecnologia de ponta estão finalmente disponíveis para este objetivo.

Os resultados são animadores e podemos já apresentar uma demonstração concreta do êxito da utilização das *répliques digitais*.

Essas répliques foram obtidas com impressão digital a jato de tinta de última geração, utilizando a tecnologia conhecida como *giclée*, capaz de re-

produzir 16 milhões de cores com resolução ultra-fina, assegurando grande fidelidade ao trabalho original do artista. Para se ter uma idéia da sofisticação tecnológica do processo, basta lembrar que os quatro (cyan, magenta, amarelo e preto) jatos de tinta são contínuos – sendo defletidos antes de atingir o suporte nos pontos em que a tinta não é necessária – e formados por gotículas de tamanho variável de 15 microns (diâmetro de 1/5 de um fio de cabelo!) a 6 mil. Cada um dos quatro jatos produz um milhão destas gotículas *por segundo*. Do ponto de vista da fidelidade cromática, o *giclée* supera a qualidade fotográfica de 32 níveis de cinza por cor, produzindo 497 níveis.

O Brasil de Portinari

Este foi o primeiro projeto de cunho educacional que o Projeto Portinari realizou. É uma exposição composta por 45 réplicas digitais de alta qualidade, que oferece ao público a oportunidade ímpar de conhecer a obra do grande artista.

O Brasil de Portinari mostra uma seleção dos grandes temas abordados pelo artista em sua obra: o social (*Lavrador de Café, Retirantes* etc.), o histórico (*O Descobrimento, A Primeira Missa*), a cultura brasileira (festas folclóricas, brincadeiras infantis), a religiosidade (*Santo Antônio, Último Baluarte*), tipos brasileiros, paisagens e animais, os ciclos econômicos do Brasil e figuras ilustres da nossa intelectualidade. Completam a exposição cinco painéis fotográficos sobre a vida e época do artista.

A originalidade dessa mostra está no baixo custo, na rapidez da montagem, na possibilidade de promover várias exposições simultâneas etc., por serem réplicas. Por isso, ela pode ser apresentada em locais que normalmente não receberiam obras de arte. Isso amplia o atendimento a municípios de difícil acesso e sem muitos recursos para investir em arte/cultura.

A metodologia didática utilizada na exposição permite que estudantes de primeiro e segundo graus tenham um contato prazeroso e educativo com um trabalho de grande valia para sua formação cultural.

A PETROBRAS está patrocinando exposições de réplicas digitais de obras de Portinari. Cada exposição apresenta 45 réplicas de obras essenciais, junto a material didático especialmente dirigido à rede escolar primária. Uma equipe local de educadores, pedagogos e monitores é treinada pelo Projeto Portinari para desenvolver atividades com as crianças que visitam a exposição. *O Brasil de Portinari* tem percorrido todo o Brasil, em nível de municípios. O sucesso deste programa tem sido tão impressionante que a PETROBRAS decidiu ampliar os seus objetivos originais, para incluir um número maior de

exposições e de locais para sua apresentação. Até agora, as exposições foram visitadas por mais de 400 mil pessoas. O programa teve diversos desdobramentos, a partir de seu formato original.

Se eu fosse Portinari

O primeiro destes desdobramentos, intitulado *Se Eu Fosse Portinari* (o nome foi cunhado pela primeira dama do estado, senhora. Rosângela Matheus), destina-se aos CIEPS do Estado do Rio de Janeiro, e tem o patrocínio do governo do estado. Faz parte da Campanha de Revitalização dos CIEPS e colégios do estado do Rio de Janeiro, iniciativa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro/FAPERJ e da Fundação Obra Social VIDA, presidida pela senhora. Matheus. Esse programa itinerante de Arte-Educação inclui, além da exposição de réplicas digitais, atividades de oficinas de arte, teatro, dança e uso de informática.

Está incluída também a capacitação de professores e animadores culturais do estado do Rio de Janeiro. A idéia inicial é de realizar 12 eventos, ao fim dos quais teremos atingido cerca de 12 mil crianças e capacitado 1.200 profissionais. Dois eventos do programa foram realizados em 1999, nos CIEPS jornalista Wladimir Herzog, em Paraíso e no Colégio Trasilbo Filgueiras, em Jardim Catarina, ambos em São Gonçalo e, ainda, em Pirai, em escola estadual.

Portinari nos morros cariocas

Em julho de 1999, o Projeto Portinari montou uma exposição de réplicas digitais no morro Dona Marta, com o apoio das lideranças comunitárias locais e numa parceria com o Comitê para a Democratização da Informática, idealizado e dirigido por Rodrigo Baggio, que já instalou escolas de informática em diversos morros do Rio de Janeiro. Foi emocionante ver a obra de Portinari subir o morro! Este pintor que tantas vezes retratou as favelas e a gente do morro, nunca havia sido apresentado assim ao vivo, no morro ... As crianças surpreendiam-se ao ver as diferenças entre os morros que Portinari fixou em suas telas e a realidade do morro de hoje. Ouvi uma menina comentar: “Vovó, não morava quase ninguém aqui, não é? ...” O sucesso desta iniciativa permite prever a continuidade do projeto em outros morros, em futuro próximo.

Expedição Portinari

A idéia surgiu quando o Projeto Portinari tomou a iniciativa de levar a sua metodologia educacional às populações ribeirinhas da Amazônia. Foi

consultada a Marinha do Brasil, para que fossemos autorizados a instalar a exposição a bordo dos navios Carlos Chagas e Osvaldo Cruz, que percorrem os rios da região levando assistência médico-hospitalar e odontológica às populações ribeirinhas. Este projeto ainda não se concretizou, mas quando, graças ao apoio da emissora EPTV – Emissoras Pioneiras de Televisão, na pessoa de seu presidente José Bonifácio Coutinho Nogueira e de seus filhos, surgiu a oportunidade de fazer um trabalho semelhante no Pantanal, e imediatamente a aproveitamos. De 19 a 28 de junho de 1999, o Projeto Portinari realizou uma expedição fluvial, que percorreu 1.200 quilômetros do Rio Paraguai – da cidade de Porto Murtinho até Corumbá – a bordo de uma barco da Guarda Florestal do Estado do Mato Grosso do Sul. Ela foi acompanhada por uma equipe da EPTV, que produziu um programa especial sobre a obra e vida de Portinari e sobre a expedição *Portinari no Pantanal*, apresentado para cerca de 10 milhões de telespectadores das regiões de Ribeirão Preto, Campinas e Sul de Minas.

Estamos nos preparando para, ainda no primeiro semestre deste ano, levar a *expedição Portinari* ao rio São Francisco.

Interior de Portinari

Não poderíamos deixar de mencionar a exposição *Interior de Portinari*, promovida no ano passado pela EPTV e pela CPFL nas cidades de Ribeirão Preto e Campinas.

O Museu real

A criação de um Museu Portinari é uma luta antiga do Projeto Portinari. Já em 1990, o governador Marcello Alencar, então prefeito do Rio de Janeiro, assim respondia ao nosso apelo: “... A preservação da memória nacional e as atividades culturais e científicas desenvolvidas pelo Projeto Portinari contribuirão, de forma inequívoca, para o enriquecimento do acervo cultural da Cidade ... tanto pela forma singular com que retratou a realidade do nosso povo quanto pela dimensão internacional de sua obra, o Rio de Janeiro se sentirá orgulhoso em sediar o Museu Portinari”.

Naquele mesmo ano, também Oscar Niemeyer respondia generosamente, oferecendo-nos um projeto para o Museu: “Meu caro João Candido: A idéia de se construir um Museu para a obra de Candido Portinari merece de todos os brasileiros o mais vivo apoio. E para mim que com ele convivi tantos anos, que acompanhei com entusiasmo permanente sua trajetória de artista plástico, especial alegria. São, como você disse, milhares de desenhos, pinturas e gravuras que Portinari foi acumulando durante anos e que

agora, graças à sua dedicação ficarão expostos ao povo e visitantes desta cidade. Daí aceitar com o maior prazer seu pedido de projetar o museu referido, uma forma de manifestar, mais uma vez, o meu apreço pelo velho amigo e grande brasileiro que foi, seu pai, Candido Portinari.”

Infelizmente, desde então, transcorridos 10 anos, obstáculos intransponíveis fizeram com que, até hoje, este projeto não tenha conseguido sair do papel. E, no entanto, não é difícil imaginar o quanto o imenso poder que os gênios entrelaçados do arquiteto e do pintor poderiam inspirar as novas gerações que viessem com eles conviver no espaço do Museu...

Aliás, a idéia do Museu Portinari precede, em mais de 30 anos, a criação do Projeto Portinari. Em 1962, o *Jornal do Brasil* publicava editorial que terminava assim: “... Quando já corriam sério risco de desaparecer, seus murais de Brodóski foram socorridos pelo governo de São Paulo, que transformou em museu do estado a casa natal de Candido Portinari. O Rio ainda não prestou sua homenagem ao grande pintor, que aqui viveu a maior parte de sua vida, primeiro nos anos boêmios de antes da viagem à Europa e depois durante o resto de sua vida, na casa do Cosme Velho, e, finalmente, no apartamento do Leme, número 900 da avenida Atlântica. Apaixonado do Rio, Portinari merece da cidade que adotou, um preito oficial, que devia tomar forma de um Museu Portinari. Afora a Primeira Missa, que está no Banco Boavista, e os murais do Ministério da Educação, pouco tem o Rio que se possa ver da colossal obra que deixou Mestre Candinho. Seus quadros de inspiração social, de temas históricos, de assuntos sacros, seus retratos e seus admiráveis desenhos representam uma permanente lição de gênio. O Rio não pode permitir que continue inacessível ao público este monumental livro de arte que ensina os brasileiros a amarem mais a sua terra.”

Primeira exposição retrospectiva

Em 1997, o Projeto Portinari atingiu um de seus mais altos objetivos: colocar toda a sua pesquisa de mais de 18 anos a serviço da produção da *primeira retrospectiva da obra de Portinari*. Foi realizada no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), em comemoração aos seus 50 anos de fundação. Na apresentação do Catálogo, destacávamos:

“Uma exposição retrospectiva de um pintor é um acontecimento extremamente raro entre nós. A explicação é simples: organizá-la pressupõe, antes de mais nada, fazer o levantamento completo do seu legado, de modo sistemático, abrangente e, ao mesmo tempo, minucioso, verificando a autenticidade das obras a ele atribuídas, estabelecendo a sua cronologia, realizando uma ampla pesquisa documental sobre sua vida e sua obra.

No caso de Portinari – como provavelmente será o caso para a grande maioria dos pintores brasileiros – vencer estes pré-requisitos foi tarefa árdua e laboriosa. Basta lembrar que para cumprir apenas uma das tarefas enumeradas acima – a cronologia da obra – foi preciso buscar em mais de 25 mil documentos as datas de mais da metade das obras. Estamos falando de mais de duas mil obras que o pintor não datou! ...”

Estamos preparando a continuidade de tal Retrospectiva, desta vez no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, como ponto de partida para uma itinerância nacional e internacional, já dentro do quadro dos eventos comemorativos do centenário de Portinari (1903-1962), que se realizam durante os próximos dois anos, e que incluirão, além da Retrospectiva itinerante, a reedição de livros, o traslado dos restos mortais de Portinari do Rio de Janeiro para Brodósqui, a ampliação do Museu de Brodósqui, o lançamento de selo comemorativo, seminário e debates, edição de CD-ROMS sobre a obra e vida do pintor etc., e, se conseguirmos os recursos necessários, a publicação do Catálogo *Raisonné: Candido Portinari – Obra Completa*.

Conclusão

O primeiro número da *Revista IBM, house-organ* da multinacional no Brasil, tinha como matéria de capa o primeiro artigo que escrevi sobre o Projeto Portinari, publicado em agosto de 1979. Quase 21 anos separam a matéria *Projeto Portinari: Ciência e Tecnologia Promovem Arte* do presente texto. Aquele artigo inaugural começava chamando a atenção para o inusitado de um projeto, na área artístico-cultural, nascer e ter sido criado na universidade, e nascer das mãos de gente da área de ciência e tecnologia – eu mencionava a FINEP, “mãe” do Projeto Portinari e seu presidente, José Pelúcio Ferreira, a quem chamávamos com afeto e admiração, o *pai* do Projeto Portinari; Mário B. Machado, diretor da FINEP; Aristides Pacheco Leão, presidente da Academia Brasileira de Ciências; Antonio César Olinto, diretor do Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas; Amílcar F. Ferrari, diretor do CNPq, Isaac Kerstenetzky, presidente do IBGE, entre muitos outros – e eu, do Departamento de Matemática da PUC-RIO, *Alma Mater* do Projeto Portinari, que o abriga até hoje.

O artigo começava com a indagação: “O que um projeto cujo sujeito é a obra e vida de um pintor tem a ver com a comunidade científico-tecnológica?” Transcrevo sem retoques a resposta que ofereci então naquele texto:

“Arte e projeto de civilização:

A meu ver, este fato pode ser interpretado observando-se que um dos grandes desafios de nossa época – e isto me parece particularmente verdadeiro para o momento brasileiro atual – é, sem dúvida, a criação de um *projeto de civilização*.

Torna-se evidente para um número crescente de pessoas que, se a ciência e a tecnologia não estiverem subordinadas a uma finalidade humana, elas podem nos conduzir à destruição do meio ambiente, às guerras, à alienação cada vez maior de um homem que, manipulado, condicionado, massificado e impotente, assiste à falência das esperanças do Renascimento e da promessa cartesiana de, pelo desenvolvimento científico-tecnológico, dominar a natureza, promovendo o crescimento do homem e ampliando as suas possibilidades de explorar a própria liberdade.

Para que este projeto de civilização possa ser esboçado, prioritário é saber a que homem ele está destinado. Sua concepção deve ter, como alicerce e referência permanente, a identidade cultural da sociedade na qual ele emerge.

Este é um movimento que vemos brotar irresistivelmente por todo o país, manifestando-se nas áreas mais diversas: a *busca de nossa identidade cultural* e a *preservação da memória nacional*.

Cresce a percepção de que só poderemos ser realmente criativos e finalmente parir o nosso imenso potencial de originalidade quando a seiva das raízes mais autênticas e profundas de nossa cultura vier fecundar o trabalho coletivo.

Urge portanto exercer, em paralelo com as atividades técnico-científicas, uma ação cultural mais abrangente, que resgate a consciência de nosso movimento histórico e recupere o passado como referência dinamizadora que torna, enfim, possível abordar o futuro de maneira própria.

A arte, como expressão emergente do sentir coletivo, é um poderoso instrumento para esta ação. Essencial à vitalidade de qualquer sociedade, ela sintetiza as atividades criadoras de um povo, seus costumes e tradições, seu passado e seu projeto de futuro.

‘A Arte é o espelho da Pátria. O país que não preserva os seus valores culturais jamais verá a imagem de sua própria alma’ (Chopin).

A pintura – mormente nesta época em que a comunicação visual carrega um impacto inexcedível – pode nos fornecer uma verdadeira síntese da terra e da gente brasileiras.

O Projeto Portinari visa colocar a obra do artista a serviço desta tarefa.”

Decorridas mais de duas décadas e apesar das profundas transformações e mudanças de paradigmas ocorridas desde então, ao revisitar a *Revista IBM* (ano I, n. 1), sinto, curiosamente, que o meu texto de então ainda pode representar fielmente a motivação mais profunda do Projeto Portinari. Parece-me, também, ainda válido tomar como bússola maior o belo texto do filósofo francês Roger Garaudy,

publicado em 1974 (Skira) no livro *60 Œuvres qui annoncèrent le futur- sept siècles de peinture occidentale*. (conheço e lastimo sinceramente as dificuldades e a polêmica mais recentes com relação a Garaudy, a quem conheci pessoalmente e sempre respeitei, mas não creio que esses fatos possam retirar nada da beleza e da verdade daquele texto):

“Estamos sentindo agudamente a necessidade de conceber e viver relações novas entre o homem e a natureza, que não sejam somente técnicas, mas também estéticas, não somente relações de conquistadores, mas de amantes, para realizar um equilíbrio harmonioso entre o homem e o universo; relações novas com o conhecimento, que não sejam somente lógicas, mas estéticas, não somente conceituais, analíticas e exteriores, mas conhecimento imediato e participante; relações novas entre o homem e a sociedade, que não comecem mais pelo individualismo para terminar no totalitarismo, ficando sempre unidimensionais, mas relações de comunidades verdadeiras, estabelecendo uma relação orgânica e viva entre a pessoa e a comunidade; relações novas entre o trabalho, a arte e a fé, que não os separem mais em um isolamento mortal, mas realizem na unidade da vida o ato fundamental do homem que é o ato da criação, da criação continuada do homem pelo homem, em uma atividade que é indivisivelmente trabalho, arte e fé”.

João Cândido Portinari, matemático, é fundador e diretor do Projeto Portinari.



O pintor Cândido Portinari © Projeto Portinari



O pintor em seu ateliê © Projeto Portinari



O pintor em sua mocidade © Projeto Portinari

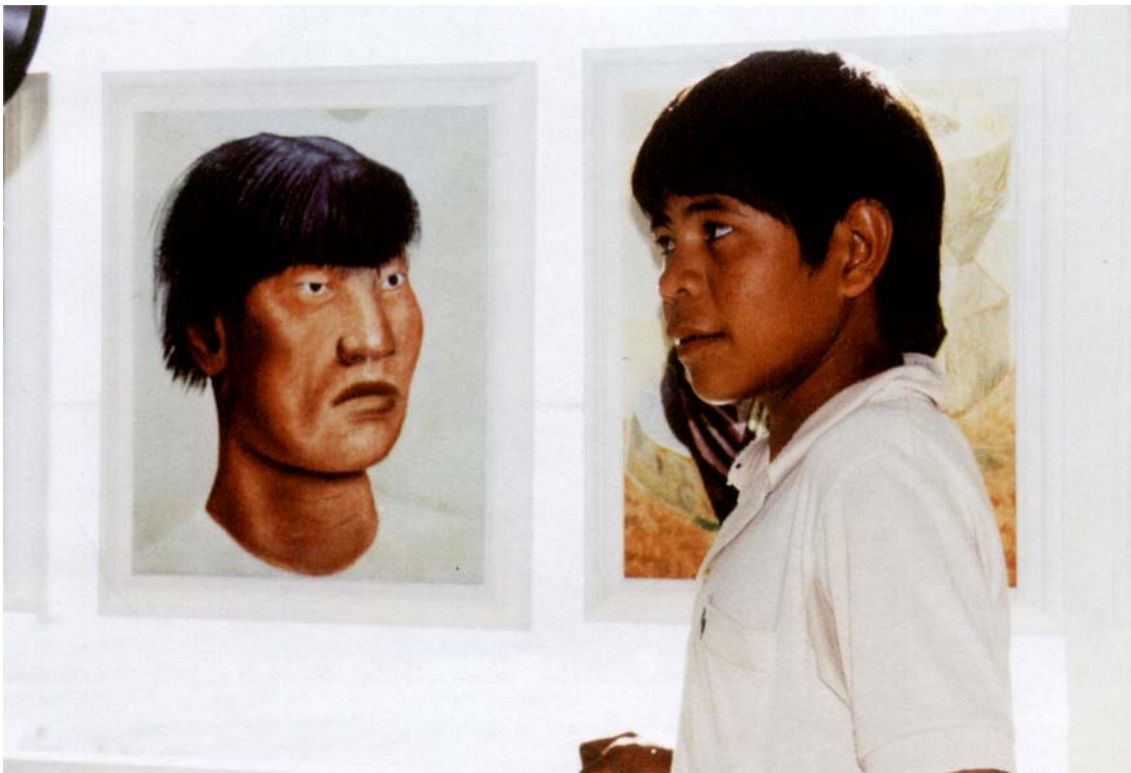


O pintor com seus pincéis © Projeto Portinari

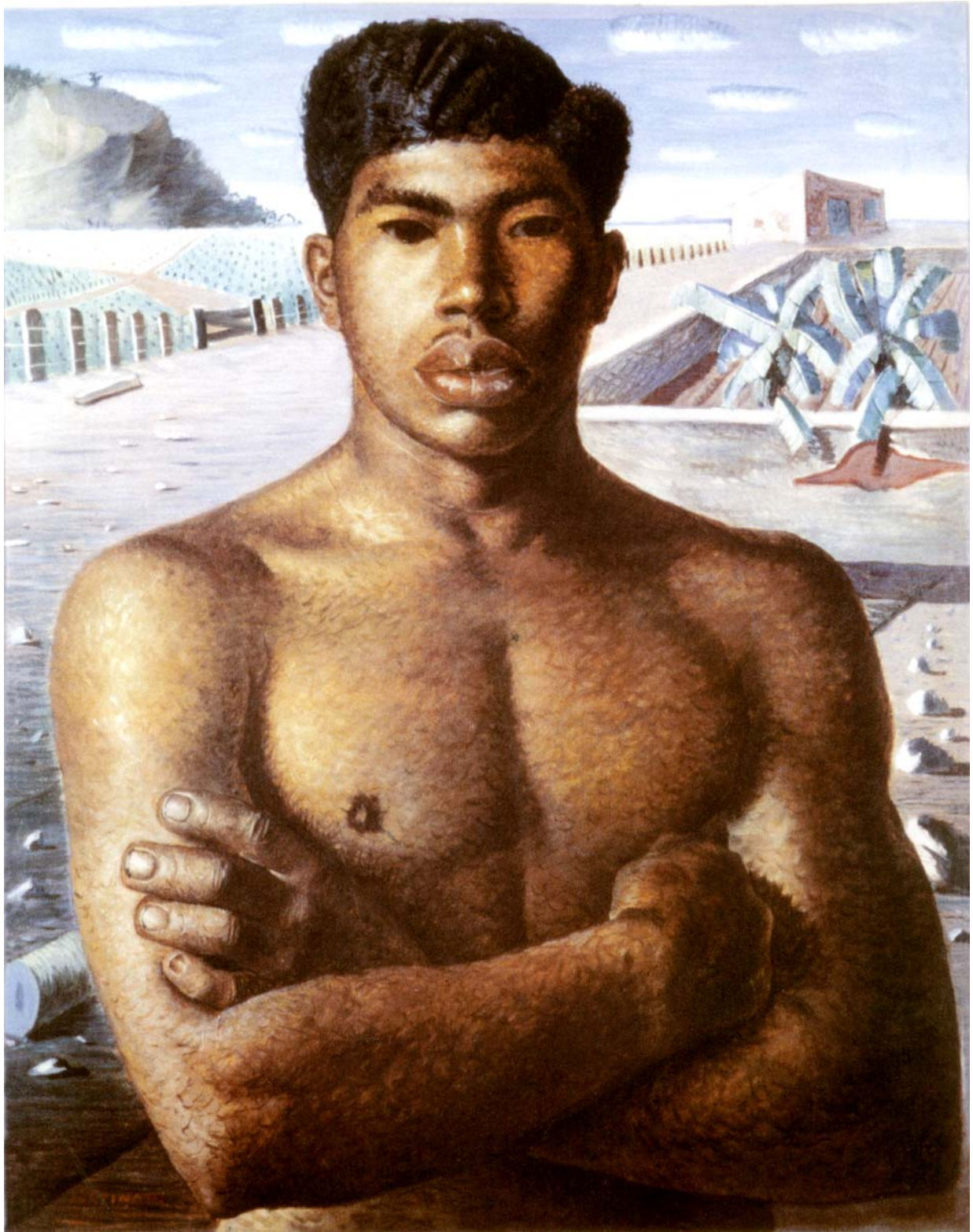


Barco com reproduções de 29 telas de Portinari expõe a populações ribeirinhas do Pantanal a arte brasileira © Projeto Portinari









Mestiço, 1934. Pintura a óleo. © Projeto Portinari

São Francisco, 1941. Pintura óleo/tela. © Projeto Portinari



As moças de Arcozelo, 1940. Pintura óleo/tela. © Projeto Portinari





Morro, 1933. Pintura óleo/tela. © Projeto Portinari





Menina sentada, 1943. Pintura óleo/tela. © Projeto Portinari