

**A REVISTA HABITAT E A DIFUSÃO DAS EXPOSIÇÕES DE ARTE E
ARQUITETURA: AS EXPOSIÇÕES DE LE CORBUSIER E MAX BILL NO MASP¹**

ARTHUR GUILHERME CAMPOS², ADRIANO TOMITÃO CANAS³

¹ Este texto é resultante do projeto de pesquisa “A Revista Habitat e a difusão das exposições de arte e arquitetura no MASP (1950 - 1954)”, um desdobramento da pesquisa maior intitulada “Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas europeias e brasileiras (1940-1960)” e contou com o apoio financeiro do CNPQ e PIBIC-UFU.

² Aluno de Graduação e Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-UFU da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia – Av. João Naves de Ávila, 2121 – Bloco 1I, sala 1I 204 – Uberlândia – MG – CEP 38400-100. email: arthur.tcho@gmail.com

³ Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia – Av. João Naves de Ávila, 2121 – Bloco 1I, sala 1I 204 – Uberlândia – MG – CEP 38400-100. email: adrcanas@uol.com.br

ARQUITETURA: AS EXPOSIÇÕES DE LE CORBUSIER E MAX BILL NO MASP⁴

RESUMO

Este texto pretende abordar duas exposições organizadas pelo Museu de Arte de São Paulo no início da década de 50: a primeira, que trata da retrospectiva dedicada à produção de Le Corbusier (“Novo mundo do espaço de Le Corbusier”, 1950), e no ano seguinte, a exposição dedicada às obras de Max Bill. Ambas reuniram suas produções em todas as áreas em que atuaram: pintura, escultura, arquitetura e urbanismo e desenho industrial. Tais mostras representaram uma novidade no período e possibilitaram compreender as relações entre as diversas áreas. Publicadas pela revista *Habitat*, as exposições tiveram ampla cobertura e contribuíram para incentivar o debate no campo da arquitetura do período, revelando o empenho de Pietro M. Bardi e Lina Bo Bardi em promover a discussão em torno das origens e caminhos da arquitetura moderna brasileira. O artigo procura analisar a forma como as exposições foram publicadas na *Habitat*, desenvolvendo uma leitura das mostras e das discussões que foram publicadas em suas páginas.

Palavras-chave: MASP, revista *Habitat*, exposições de arquitetura, Le Corbusier, Max Bill.

ABSTRACT

Abstract: This paper aims to address two exhibitions organized by the Museum of Art of São Paulo in the early 50s: the first, which deals with the retrospective devoted to the productions of Le Corbusier ("New world in the space of Le Corbusier", 1950), and the following year, an exhibition dedicated to the works of Max Bill. Both authors presented productions from all areas of their work: painting, sculpture, architecture, urbanism and industrial design. Those pieces were a novelty in the period and helped to understand the relationships between various areas. Published by *Habitat* magazine, the exhibitions received a wide coverage and helped to encourage debate in the field of architecture in that period, showing the commitment of Pietro M. Bardi e Lina Bo Bardi in promoting the discussion about the origins and pathways of modern Brazilian architecture. The article aims to analyze how the exhibitions were published by *Habitat*, developing a reading of the exhibitions and discussions, which were also published in its pages.

Keywords: MASP. *Habitat* magazine, architecture exhibitions, Le Corbusier, Max Bill.

⁴ Este texto é resultante do projeto de pesquisa “A Revista *Habitat* e a difusão das exposições de arte e arquitetura no MASP (1950 - 1954)”, um desdobramento da pesquisa maior intitulada “Arquitetura moderna no Brasil e sua recepção nas revistas europeias e brasileiras (1940-1960)” e contou com o apoio financeiro do CNPQ e PIBIC-UFU.

1 INTRODUÇÃO

A revista *Habitat – Revista das Artes no Brasil*, tornou-se veículo de divulgação das ações do Museu de Arte de São Paulo – MASP- e procurou atualizar a produção nacional em arte e arquitetura, buscando a difusão em maior escala, cobrindo carências e procurando atingir um número maior de interessados. Como o próprio nome da revista já diz, “*Habitat* significa ambiente, dignidade, convivência, moralidade de vida e, portanto, espiritualidade e cultura” (HABITAT, 1950, p.1).

A *Habitat* foi criada em 1950 pelos mesmos fundadores do MASP, este inaugurado em 1947. Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi estiveram à frente da direção da revista nos seus primeiros anos (1950-1954)⁵, e trouxeram para a *Habitat* as experiências desenvolvidas na Itália com galerias de arte e publicações sobre arte e arquitetura, contribuindo assim para a proposta e o formato da revista.⁶

O MASP nasce com uma proposta de ser um museu formador, com o papel de desmitificar a ideia de museu como sendo um “mausoléu intelectual” reservado e fechado a um público especializado - como a própria Lina Bo Bardi afirma no texto “Função social dos museus” (1950) – e a criação da *Habitat* pode ser compreendida como parte dessa proposta formadora ao ampliar a difusão das ações promovidas pelo museu, possibilitando assim gerar novas discussões e debates. De acordo com MIRANDA (1998), nessa primeira fase experimental (1950-1954), a *Habitat* buscou contribuir para a formação do público em geral, colocando o problema das artes como “fato educativo” e recorrendo à função social dos museus:

Investe programaticamente no campo da cultura, como algo unitário, seja artes plásticas, decorativas ou arquitetura, seja manifestação erudita ou popular, distinguindo-as daquilo que chama de mera ‘mundanidade’. (MIRANDA, 1998, p.76).

A revista dedicou grande espaço das suas páginas para exposições de arte, arquitetura e design organizadas pelo museu, ações pioneiras no país, que foram reproduzidas por meio de artigos escritos pelo casal Bardi – sendo Lina diretora da seção de arquitetura e Bardi dirigindo a seção de artes plásticas - Flavio Motta, Emilio Villa, Abelardo de Souza, entre

⁵ A revista *Habitat* passou pelos seguintes editores-chefes: Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi (1950 – 1954), Abelardo de Sousa (1954) e Geraldo Ferraz (1954 -1965). MIRANDA, C. L. A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes. Dissertação (Mestrado) EESC-USP, 1998.

⁶ Lina Bo Bardi colaborou como redatora e ilustradora nas revistas *Domus*, *Beleza e Lo Stile*, enquanto Pietro Maria Bardi foi correspondente de *L’Architecture d’aujourd’hui* na Itália, e fundou e dirigiu *Quadrante*, revista de arquitetura e cultura editada em Milão nos anos 1930.

outros colaboradores. Além de apresentarem a produção de artistas e arquitetos nacionais e estrangeiros, a *Habitat* contribuiu para difundir e incentivar o debate no campo da arte, arquitetura e do design no período.⁷

Entre as exposições que mereceram destaque na *Habitat* nos anos de 1950 a 1954 e que representa o recorte desta pesquisa, estão as exposições retrospectivas dedicadas à obra de Le Corbusier (1950), Max Bill (1951) e Roberto Burle Marx (1952), nas quais foram expostas a produção realizada por esses arquitetos em todos os campos em que atuaram – artes visuais, arquitetura, urbanismo, paisagismo e design.

Assim como se empenha na difusão e na crítica da arte e arquitetura, a *Habitat* dedicou grande espaço ao *design* e aos problemas relacionados à arte e indústria, publicando as exposições organizadas pelo MASP dedicadas à essa vertente. Por meio de um primeiro levantamento, identificamos as exposições “1º. Salão de Propaganda” (1950), “Exposição Agricultura Paulista” (1951), “Cartaz Suíço” (1951), “Saul Steinberg” (1952), buscando difundir o *design* em um país que ainda apresentava uma produção iniciante na área.

No museu, as exposições oferecem ao público uma experiência estética, de formação, de conhecimento sobre determinada obra ou corrente artística contribuindo para a formação de uma consciência crítica mais democrática e menos segregacionista. Com a publicação das exposições em outros meios de divulgação, como catálogos e revistas, pode-se ampliar seu discurso, apresentando a análise e a crítica, assim como revelam um outro olhar sobre as obras, identificado na forma como a exposição foi retratada.

As exposições que serão analisadas neste artigo são importantes objetos de pesquisa, uma vez que divulgam a arte e a arquitetura moderna nacional e internacional e revelam a importância dos museus e das revistas especializadas como meio de difusão da arte e arquitetura moderna e a formação de um público para essa vertente artística. As duas exposições escolhidas para um estudo mais detalhado são: a retrospectiva dedicada à produção de Le Corbusier “Novo mundo do espaço de Le Corbusier” (1950) e a exposição dedicada às obras de Max Bill (1951).

⁷ Ainda sem um catálogo da coleção, que foi publicado apenas em 1965, nos seus primeiros números a *Habitat* assume a tarefa de apresentar o acervo da Pinacoteca, e também anuncia em suas edições cada nova obra adquirida pelo museu.

2 MATERIAIS E MÉTODOS

Este artigo foi produzido a partir da revisão bibliográfica, do levantamento e catalogação do material textual e iconográfico relacionado às exposições de arte e arquitetura publicadas na revista *Habitat* entre os anos de 1950 e 1954, compreendendo os 14 primeiros exemplares do periódico que contaram com a presença de Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi à frente da revista.

De início, realizou-se um levantamento na coleção da revista *Habitat* e de todo o material textual e iconográfico nela presente, isto é, foram localizados seus volumes já digitalizados nos arquivos do Núcleo de Pesquisa de Teoria e História (NUTHAL), editadas as imagens digitalizadas e inseridas no banco de dados de forma organizada, indicando os autores e temas abordados em cada publicação da revista no site do Núcleo.⁸

Após o levantamento e catalogação de todo material, realizou-se uma seleção das exposições que mereceriam uma análise mais detalhada e foi identificado o conjunto das obras que fizeram parte de cada mostra. Para tanto, foram analisadas as fotografias, assim como todos os textos reproduzidos na revista que colaboraram para a identificação das obras e para a compreensão do projeto das exposições. A partir desse levantamento e catalogação foram escolhidas as exposições que tiveram uma maior divulgação e discussão por parte da revista, e que também representavam as várias linguagens artísticas que o museu divulgou. As exposições estudadas e que resultaram no relatório final da pesquisa de iniciação científica foram: a exposição retrospectiva dedicada à produção de Le Corbusier “Novo mundo do espaço de Le Corbusier” (1950), a exposição dedicada às obras de Max Bill (1951), a exposição sobre os trabalhos do paisagista Roberto Burle Marx (1952) e a exposição do ilustrador Saul Steinberg (1952).

Após a leitura textual foram feitos fichamentos dos artigos relacionados às exposições e publicados pela revista *Habitat*, além de publicações sobre a história do MASP, catálogos de exposições, teses e artigos, complementando e maximizando assim a discussão acerca das exposições realizadas no museu no período estudado, levantando as obras que não constavam nas fotografias reproduzidas na revista. A partir do material levantado foram produzidas maquetes eletrônicas do projeto expositivo das duas exposições selecionadas para análise utilizando o software SketchUp 2013.

⁸ <http://www.nuthau.faued.ufu.br/>

Para o desenvolvimento deste artigo optou-se pela escolha das exposições de Le Corbusier e Max Bill, que foram publicadas nos dois primeiros exemplares da revista e que, de acordo com a pesquisa levantada, foram exposições programadas pelo MASP para ocorrerem uma após a outra, sequencialmente. Trata-se também das duas exposições que tiveram uma maior abordagem por parte da revista, organizando-as de uma maneira em que os seus discursos pudessem contribuir para o debate sobre a arquitetura no período e que a *Habitat* tratou de problematizar.

3 DESENVOLVIMENTO E DISCUSSÃO

Fundados no final da década de 40, os primeiros museus modernos de arte brasileiros foram responsáveis pela difusão dos temas da arte moderna. O Museu de Arte de São Paulo (1947), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1948) e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (1949) foram criados quase que simultaneamente e organizaram importantes exposições de arte e arquitetura que contribuíram para impulsionar o debate em torno das novas linguagens artísticas e de suas relações com a indústria, divulgando o desenho industrial, especialidade que se encontrava em início no país.

A criação dos museus de artes na segunda metade da década de 40 está relacionada com as transformações modernizadoras que a sociedade brasileira passa nesse período de democratização em direção à constituição de uma cultura urbana, como aponta Maria Cecília Lourenço:

Os anos 30 e 40 representam o momento de significativas mudanças em todas as órbitas, englobando o projeto moderno, que caminha do modernismo para a maturidade, vale dizer, modernidade. Seu alvo principal é tornar-se uma cultura urbana, chegando ao transeunte através de uma convivência cotidiana, que denominamos cotidianização do moderno. (LOURENÇO, 1995. p.16)

As ações promovidas pelo Museu de Arte de São Paulo, desde a sua fundação no ano de 1947, se inserem nas premissas didáticas das propostas dos novos museus criados no pós-guerra, que abrangem as diversas modalidades de difusão cultural e de formação de público. O MASP teve importante atuação em seus primeiros anos de atividades, ainda localizado em sua primeira sede no edifício Guilherme Guinle, à Rua Sete de Abril, organizando importantes exposições que reuniram artistas e arquitetos nacionais e estrangeiros, e divulgando as novas linguagens até então não contempladas pelas instituições museais no país (CANAS, 2010). Aí se incluem as mostras dedicadas a Alexander Calder, Anita Malfatti,

Cândido Portinari, Flávio de Carvalho, Le Corbusier, Max Bill, Roberto Burle Marx, Roberto Sambonet, Saul Steinberg, dentre outros.⁹

De acordo com o projeto museológico elaborado para o MASP por seu diretor Pietro Maria Bardi, tais atividades se inserem em um programa de ação cultural voltado para a difusão das diversas artes, buscando afirmar um princípio de *unidade*: além da exposição das obras de arte que compõem o seu acervo, o museu organizou mostras didáticas de história da arte, exposições periódicas de pintura, escultura, arquitetura, desenho industrial, arte popular, complementadas por conferências e cursos, visando formar artistas e público para a arte (TENTORI, 2000, pp. 188-191).

Até a criação da Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna, em 1951, o MASP foi o principal divulgador da arquitetura moderna, tendo organizado exposições importantes como as retrospectivas dedicadas à produção de Le Corbusier (1950) e Max Bill (1951), que reuniram os trabalhos dos dois arquitetos em todas as áreas em que atuaram: pintura, escultura, arquitetura e urbanismo e desenho industrial. As exposições com o conjunto de suas obras representaram uma novidade no meio cultural no período, possibilitando compreender as relações entre as diversas áreas e, ao serem publicadas pela revista *Habitat*, tiveram ampla cobertura e colaboraram para incentivar o debate arquitetônico do período. Os contatos com os arquitetos e as negociações para a organização das duas exposições no MASP ocorrem quase simultaneamente, entre os anos 1948 e 1950.

3.1 Exposição “Novo mundo do espaço de Le Corbusier”

Em 1948 teve início os contatos para a realização da exposição de Le Corbusier. Em carta enviada ao arquiteto, Bardi apresenta o novo museu que dirige em São Paulo e lhe propõe a realização de uma mostra sobre o conjunto de seu trabalho (BARDI, 1984, p. 95).

Bardi conheceu Le Corbusier no IV CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, dedicado à “Cidade Funcional” e realizado em 1933 a bordo do navio “Patris II”, como integrante do grupo CIAM italiano, no período em que atuou como crítico de arte e

⁹ A dissertação de mestrado de Renata Motta é a primeira a apresentar uma organização e análise das exposições temporárias dos primeiros anos do MASP na Sete de Abril. Segundo Motta, as exposições periódicas se afirmaram como “pontas-de-lança do museu vivo”, enquanto mostras retrospectivas de artistas consagrados ajudariam o museu a ter visibilidade e se afirmar institucionalmente e as mostras bimensais, de jovens artistas, ampliariam a rede de relações do museu, ajudando-o a obter patrocínios. — cf.: MOTTA, Renata V. O Masp em Exposição: Mostras Periódicas na Sete De Abril. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FAU-USP, 2003. p. 96.

arquitetura na revista *Quadrante*¹⁰ e se tornara correspondente da *L'Architecture d'Aujourd'hui* na Itália. Bardi também fora o responsável por levar Le Corbusier à Itália para a realização de uma série de conferências no Circolo Artistico de Roma e em Milão, em 1934, numa estratégia em que visava consolidar a arquitetura racionalista como arquitetura oficial em seu país de origem.¹¹

Ao aceitar o convite, Le Corbusier propõe a Bardi a transferência para São Paulo de uma exposição recém-inaugurada nos Estados Unidos. A exposição “*New World of Space. Someday through Unanimous Effort Unity Reign once more in the Major Arts: City Planning and Architecture, Sculpture, Painting*” fora pensada e planejada por Le Corbusier durante a Guerra e destinada ao Institute of Contemporary Art of Boston. No catálogo elaborado para a mostra, Bardi aponta os motivos para a realização de uma exposição de Le Corbusier no MASP:

Primeiro porque o Museu está empenhado em dar um forte e preponderante incentivo à arquitetura contemporânea; segundo porque consideramos Le Corbusier responsável em grande parte pela renovação construtiva de nossos dias e finalmente por ter sido ele, no Brasil, o indicador de direções novas que deram projeção à arquitetura nacional. (BARDI, 1950, p. 5)

Em 5 de julho de 1950, a exposição “Novo mundo do espaço de Le Corbusier” foi aberta ao público. A abertura coincidiu com a reinauguração do museu que passara por uma ampliação e contou com uma série de eventos paralelos, entre os quais a presença de Nelson Rockefeller. A mostra foi planejada para inaugurar o terceiro andar do museu, contendo um novo espaço destinado às mostras periódicas, junto das instalações da nova Pinacoteca projetadas por Lina Bo Bardi.

A retrospectiva de Le Corbusier contou com dezesseis pinturas datadas do período dos anos 1920 a 1938, vinte guaches, sessenta painéis com reproduções fotográficas, três painéis sobre o “Modular”, vinte destinados aos textos e sessenta aquarelas e desenhos (BARDI,

¹⁰ *Quadrante*, revista de arquitetura e cultura editada em Milão entre maio de 1933 e outubro de 1936. Fundada e dirigida por Bardi e Massimo Bontempelli, a revista se firmou como principal veículo de divulgação da arquitetura racionalista italiana, na qual projetos de Giuseppe Terragni, BBPR, entre outros, foram reproduzidos ao lado dos arquitetos Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe.

¹¹ Segundo Eric Mumford, o grupo dos arquitetos racionalistas italianos havia se tornado um dos mais produtivos na Europa e Bardi o principal contato do grupo CIAM em Roma, tendo o seu nome indicado a Le Corbusier por Siegfried Giedion. MUMFORD, Eric. *The Ciam Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, MIT Press, 2002, pp. 65-79.

1984, p. 96). Os painéis apresentavam projetos executados e não executados, pinturas e reproduções de murais e esculturas, croquis de viagens e detalhes de projetos arquitetônicos. Entre os projetos expostos se encontravam: o Plano Voisin de Paris (1925); o Projeto para o Palácio da Sociedade das Nações em Genebra (1927); o Plano de Argel (1931) e o Museu do Crescimento Ilimitado (1931).¹² Entre os desenhos constavam aqueles desenvolvidos pelo arquiteto para o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública.¹³

O projeto da exposição e os painéis fotográficos que compunham a mostra foram planejados pelo próprio Le Corbusier com base em seu sistema de proporções “Modular”. Entretanto, para a exposição do MASP, Lina Bo Bardi readaptou a ordenação adequando-a à área disponível, mantendo as relações colocadas pelo arquiteto (HABITAT, n.1, 1950, p. 38). Os painéis foram fixados em uma estrutura padronizada flexível, executada em perfil retangular de madeira pintada de branco e que se estruturavam pela articulação e disposição dos módulos, dispensando assim amarrações no teto ou na base. Em cada módulo expositivo foram fixados os painéis com as reproduções, criando vazios e transparências que revelavam a continuidade do espaço expositivo e a integração com a área reservada às obras da coleção e à Vitrina das Formas.

As pinturas foram expostas nas paredes e em painéis, utilizando-se de molduras para as obras originais (SCHINCARIOL, 2000, p. 118). Com a reunião do conjunto das várias linguagens trabalhadas pelo arquiteto, podem-se verificar as relações entre a pesquisa plástica na pintura e escultura e seus projetos de arquitetura, oferecendo uma visão completa de sua produção e possibilitando, assim, compreender a influência de seus preceitos sobre a produção dos jovens arquitetos brasileiros.

Para a exposição foi editada a monografia *Leitura crítica de Le Corbusier*, com texto de Bardi, que elabora uma análise das propostas de Le Corbusier, apoiando-se nas publicações da *Arte Decorativa Hoje e Urbanismo*, buscando compreender as ideias do arquiteto para o projeto dos objetos do cotidiano aos planos urbanos. Em texto publicado na revista *Habitat*, Bardi acusa que a repercussão da exposição foi quase nula, sendo praticamente divulgada pelos jornais da empresa dos *Diários Associados* e pela revista

¹² “Novo Mundo do espaço de Le Corbusier”. *Habitat*, n. 1, 1950, pp. 37-41.

¹³ Bardi afirma que procurou adicionar à mostra um espaço reservado destinado ao projeto do Ministério da Educação e Saúde, porém não conseguiu nem mesmo obter a maquete do edifício por empréstimo. “Naquele tempo não era fácil ativar relações de intercâmbio cultural com a capital do país, notando-se até um certo ciúme. No caso do MASP, justificado, pois os intelectuais cariocas tinham certeza que Chateaubriand abriria o Museu no Rio de Janeiro”. BARDI, Pietro M. *Lembrança de Le Corbusier*: Atenas, Itália, Brasil. São Paulo, Nobel, 1984, pp.95-96.

Habitat, meios vinculados ao museu (HABITAT, n.1, 1950, p. 90). Tentativas para transferir a exposição para a Capital Federal e a outros museus sul-americanos não tiveram resultado.



Fig. 1: Exposição Le Corbusier.
Modular, Museu do Crescimento Ilimitado (1931) e o Plano de Argel (1931).
Fonte: *Habitat*, n.1, 1950, p. 39.



Fig. 2: Exposição Le Corbusier.
Exposição de Le Corbusier
Plano Voisin de Paris (1925)
Fonte: *Habitat*, n.1, 1950, p. 39.

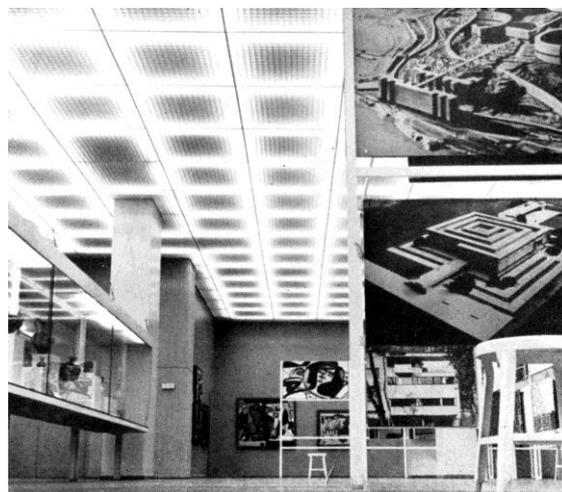
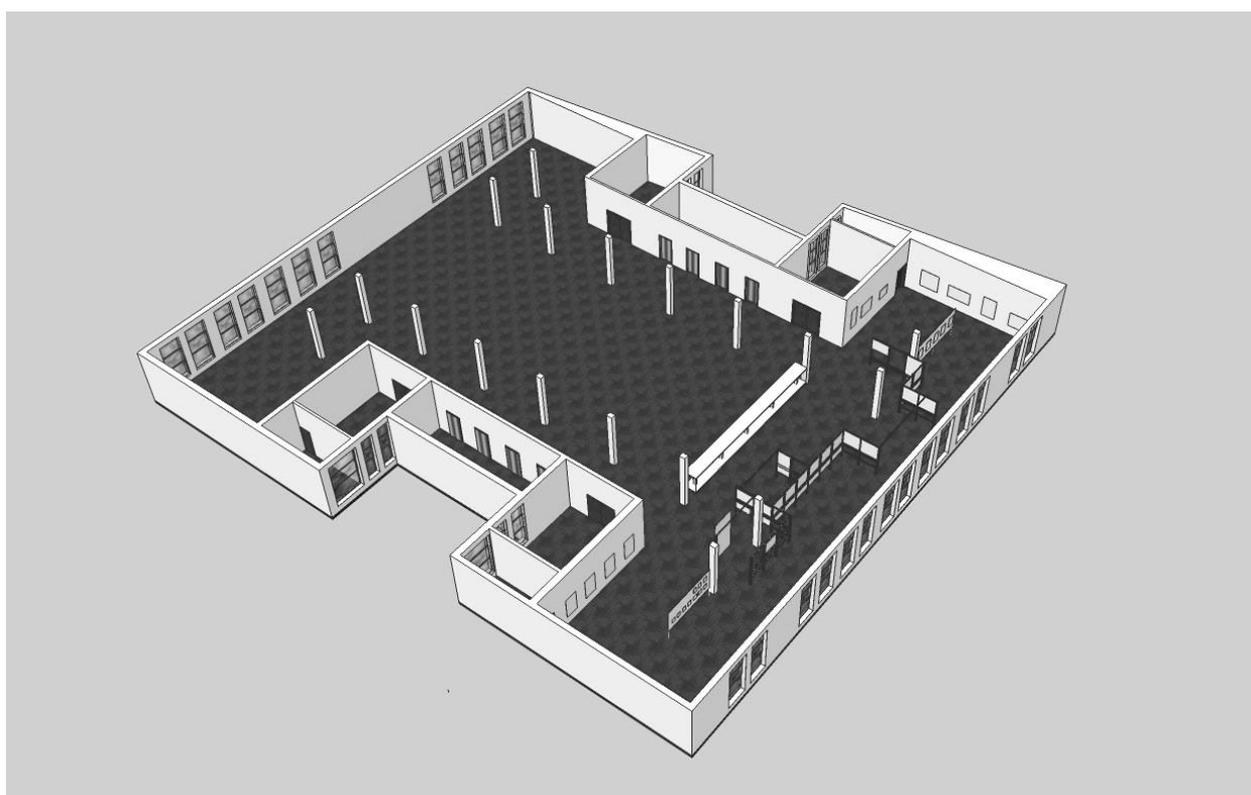
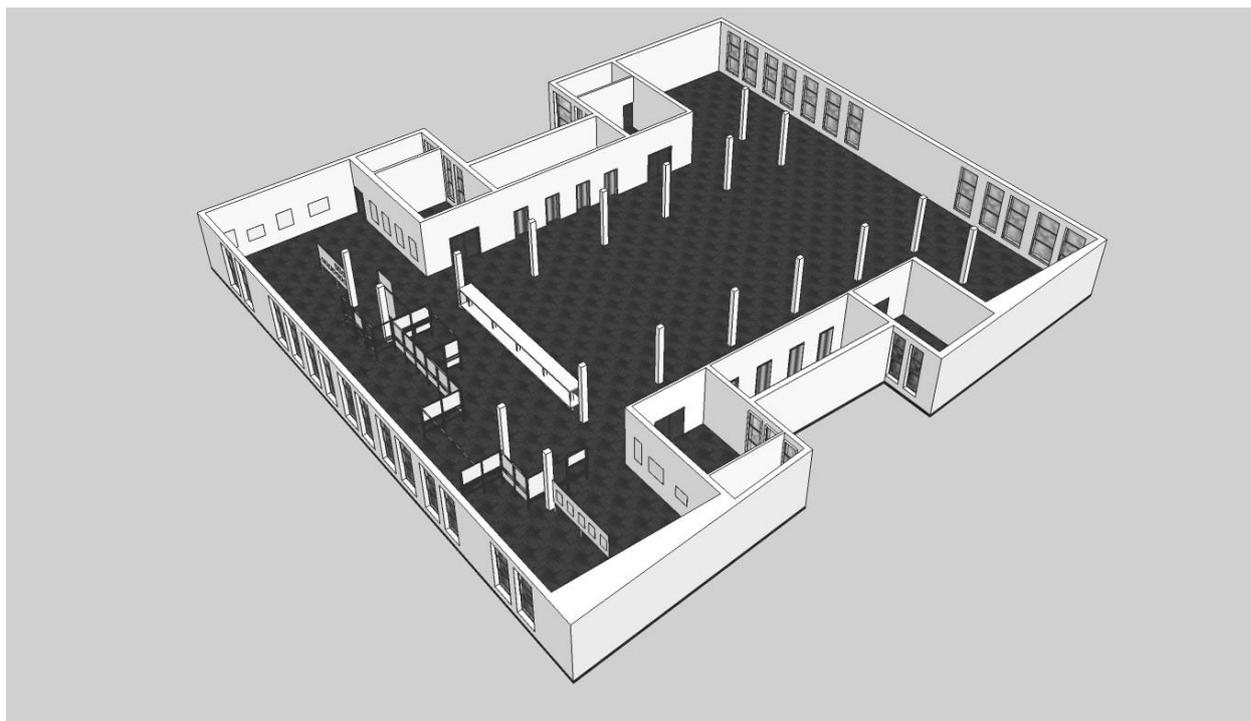


Fig. 3: Exposição Le Corbusier.
Museu do Crescimento Ilimitado e uma
fotografia da maquete física do Plano de Argel
(1933).
Fonte: *Habitat*, n.1, 1950, p. 38



Figs. 4-5: Exposição Le Corbusier.

A exposição ocupou a sala de exposições temporárias do segundo pavimento do museu. A Vitrina das Formas se encontra entre a exposição e o espaço da Pinacoteca.

Maquete Eletrônica da Exposição

Autor: Arthur Guilherme Campos.

3.2 Exposição Max Bill

Planejada para ser aberta ao público logo após o término da exposição de Le Corbusier, em agosto de 1949 já são publicadas informações sobre a exposição de Max Bill no *Diário de S. Paulo*: “No Museu de Arte a obra completa de Max Bill”. O texto afirma que as ideias de Max Bill “foram de vital importância no desenvolvimento da arte abstracionista”.¹⁴

O primeiro contato entre Bardi e Max Bill ocorreu em junho de 1949. Bardi apresenta o MASP e seu programa de exposições e propõe ao arquiteto uma exposição completa de sua obra, reunindo seus trabalhos nos campos da arquitetura, da pintura, da escultura e do *design*. A montagem da mostra ficaria a cargo de Lina Bo Bardi.¹⁵

A proposta de Max Bill buscava estender a exposição ao Rio de Janeiro, Buenos Aires e Tucumán, e apesar do MASP ter ajustado datas com o Instituto de Arte Moderno de Buenos Aires, a iniciativa não se concretizou. Atrasos com as normas alfandegárias e alterações de datas para a abertura da exposição em São Paulo resultaram no cancelamento da exposição em Buenos Aires.¹⁶

A exposição de Max Bill foi aberta ao público em 1º de março de 1951, e ocorreu juntamente com a abertura do curso de Desenho Industrial do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do MASP. A exposição reuniu cerca de sessenta obras cobrindo o período de 1936 a 1949: nove esculturas, trinta e oito pinturas, vinte e sete painéis com reproduções fotográficas de projetos de arquitetura, desenho industrial e planos urbanos, onze peças gráficas e três cartazes (PAIVA, 2011, p. 48).

As pinturas e reproduções fotográficas foram distribuídas nas paredes e em painéis horizontais suspensos, enquanto que as obras tridimensionais foram fixadas em bases de madeira dispostas em meio ao percurso e peças gráficas dispostas em vitrines. Os painéis enviados por Bill continham reproduções de projetos como os pavilhões de exposições suíços para a Triennale de Milão (1936) e Nova York (1938), projetos para habitação, casas e elementos pré-fabricados, planos urbanos, mobiliário econômico e o projeto para a Escola

¹⁴ “No Museu de Arte a obra completa de Max Bill”. *Diário de S. Paulo*, 21 de agosto de 1949.

¹⁵ Carta de Bardi a Max Bill. São Paulo, 30 de junho de 1949. Centro de Documentação do MASP.

¹⁶ O IAM mostra interesse em apresentar a mostra de Bill, e os contatos entre Bardi e Marcelo de Ridder, então presidente do IAM, e com o artista concreto Tomas Maldonado, buscam ajustar datas e despesas com o transporte. Com o cancelamento da exposição em Buenos Aires, restou ao MASP a responsabilidade em arcar com todas as despesas da exposição. PAIVA, Rodrigo Otávio S. *Max Bill no Brasil*. Berlin: Verlag (Ed.). 2011, p.48.

Superior de Desenho Industrial de Ulm (1950). Entre os trabalhos expostos se encontravam a escultura “Unidade Tripartida” - que seria premiada meses mais tarde na primeira Bienal do Museu de Arte Moderna - e a série gráfica “Quinze variações sobre mesmo tema” (1938).

A influência da exposição se estendeu aos alunos que frequentavam os cursos do IAC do MASP, entre os quais Alexandre Wollner, Antonio Maluf e Maurício Nogueira Lima, sendo esclarecedora ao estabelecer a relação entre a arte e suas aplicações, possibilitando uma maior compreensão sobre a abrangência do desenho industrial.¹⁷ A mostra de Max Bill também foi determinante para a difusão da arte concreta no Brasil, impulsionando o trabalho de vários artistas, principalmente entre os residentes em São Paulo, que vinculavam sua produção artística à produção que desenvolviam no campo das artes gráficas. Vários dos artistas que colaboravam com os cursos do MASP, entre os quais Leopoldo Haar e Geraldo de Barros (que integraram o grupo RUPTURA), Gastone Novelli e Bramante Buffoni, se identificavam com as proposições de Bill.

Assim como ocorrera com a retrospectiva de Le Corbusier, a imprensa local quase nada noticiou sobre a exposição, restando novamente aos jornais vinculados ao museu e à revista *Habitat*, que publicou matéria sobre a exposição e um texto de Max Bill, compensando a ausência de um catálogo.¹⁸

¹⁷ Alexandre Wollner relata a importância que teve para a sua formação ter participado na montagem da exposição de Max Bill juntamente com Bardi, Lina, Flávio Motta e Luis Hossaka. Wollner também foi convidado por Max Bill para estudar em Ulm, recebendo uma bolsa de estudos por ocasião da visita de Bill ao MASP em 1953. WOLLNER, Alexandre. *Design Visual 50 anos*. São Paulo. Cosac & Naify, 2003. p. 53.

¹⁸ De acordo com PAIVA, Max Bill enviou ao MASP clichês para serem usados para a confecção de um catálogo e pediu a Bardi cuidar do texto de apresentação do artista. O projeto do catálogo para a exposição no MASP envolveu também o artista concreto argentino Thomas Maldonado. Todos os planos para sua produção não se concretizaram. PAIVA, Rodrigo Otávio S. *Max Bill no Brasil*. Berlin: Verlag (Ed.). 2011, p. 64.

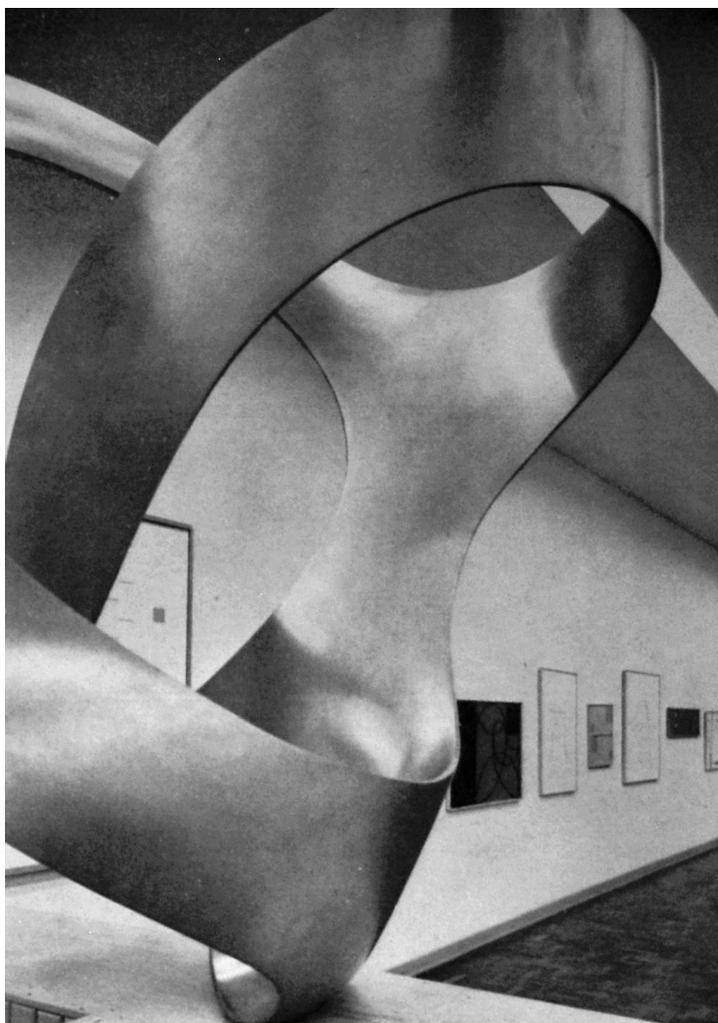
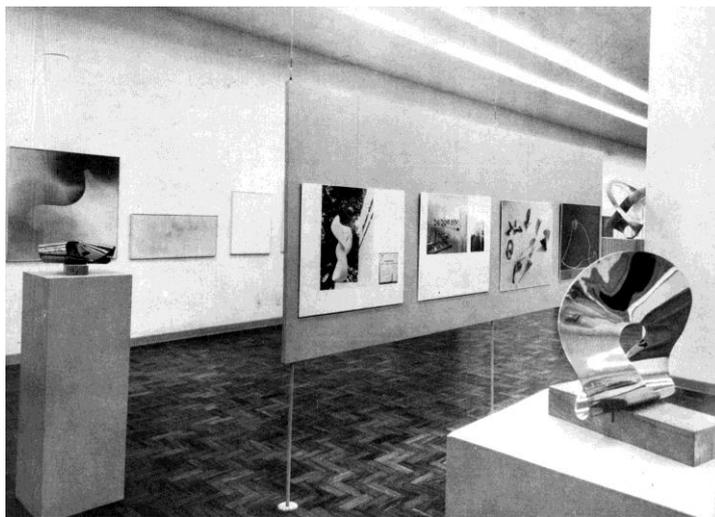
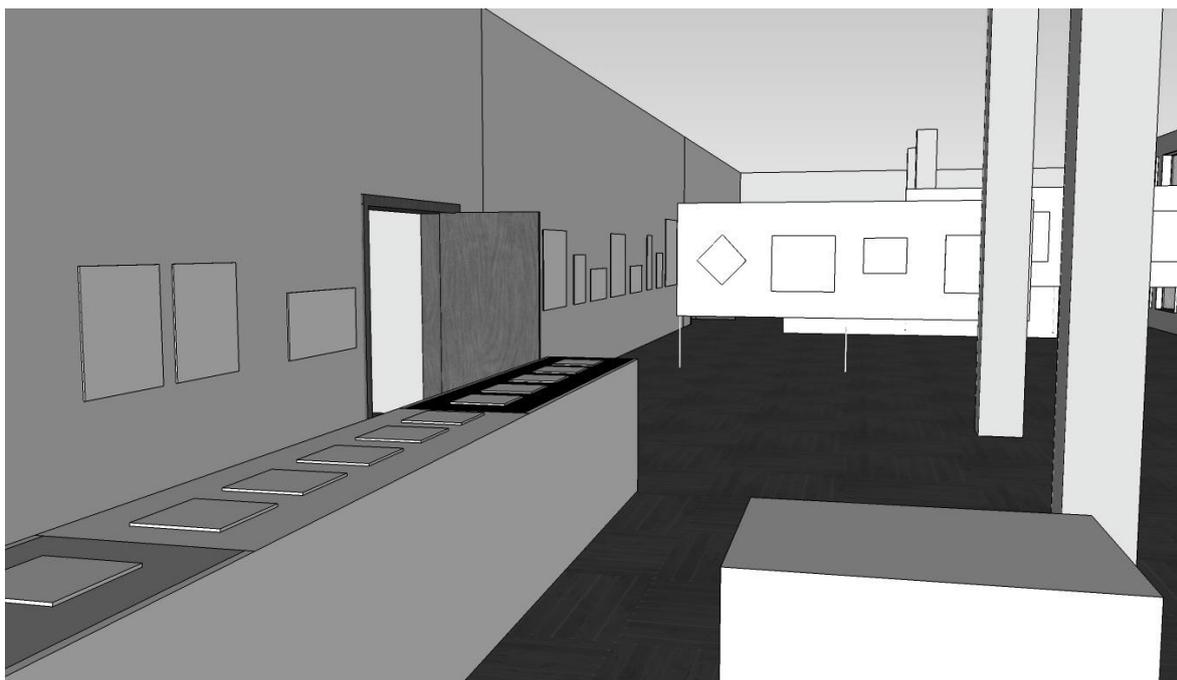
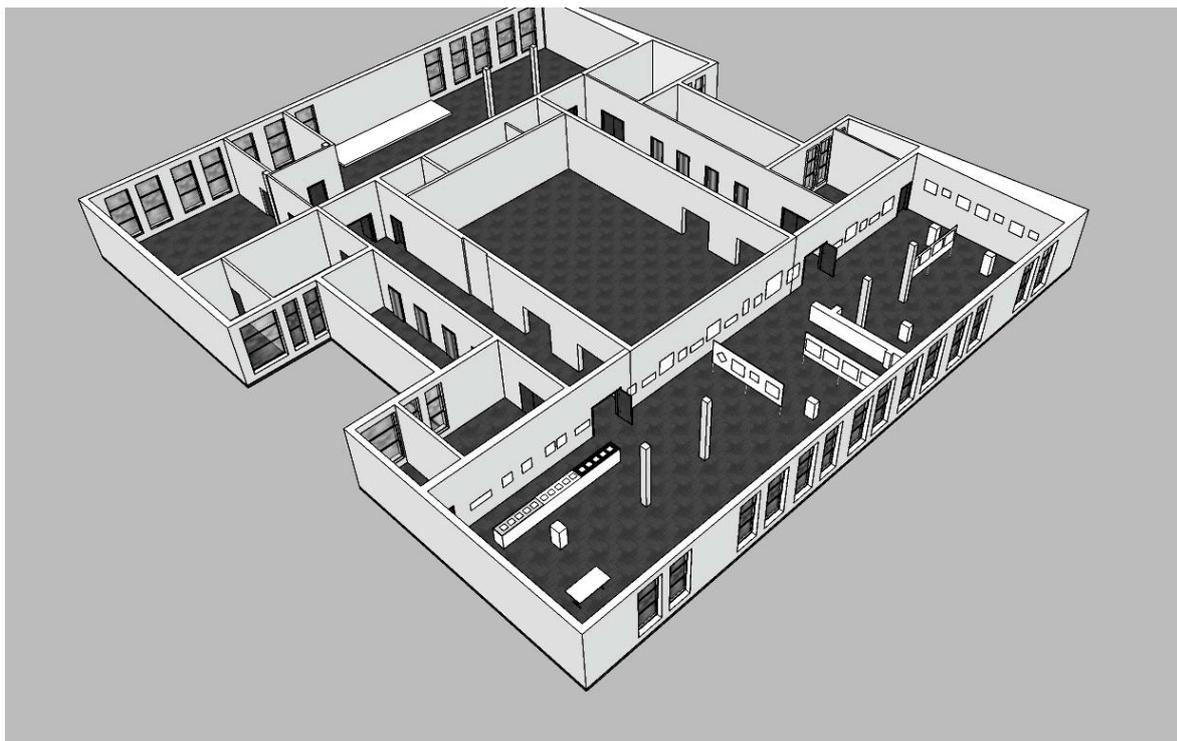


Fig. 6: Exposição Max Bill
Pinturas, fotografias e esculturas.
Fonte: *Habitat*, n.2, 1951, p. 62.

Fig. 7: Exposição Max Bill
“15 Variações sobre o mesmo tema” (1945)
Fonte: *Habitat*, n.2, 1951, p. 65.

Fig. 8: Exposição Max Bill
“Unidade Tripartida”. Grande Prêmio
Internacional de Escultura na Bienal de São Paulo
em 1951.
Fonte: *Habitat*, n.2, 1951, p. 65.



Figs. 9 – 10: Exposição Max Bill.

A exposição foi instalada na sala de exposições temporárias no primeiro pavimento do MASP.

Maquete Eletrônica da Exposição

Autor: Arthur Guilherme Campos.

3.3 As exposições na *Habitat*

Publicadas pela revista *Habitat*, as exposições de Le Corbusier e Max Bill tiveram ampla cobertura e colaboraram para incentivar o debate arquitetônico do período. Criada e dirigida por Lina Bo e Pietro M. Bardi, a *Habitat – Revista das Artes no Brasil* divulgou o MASP e suas ações e passou a atualizar a produção nacional em arte e arquitetura, funcionando como a versão impressa do que era apresentado e discutido dentro do museu, ampliando assim os temas abordados pelas exposições e cursos em andamento (CANAS, 2010).

A *Habitat* dedicou grande espaço para a exposição de Le Corbusier em seu primeiro número. O artigo “*Novo mundo do espaço de Le Corbusier*” apresentou fotografias da exposição, detalhes dos painéis e análise da montagem. O pequeno texto que acompanha a matéria tendo como objeto de análise a unidade de medida “Modulor”, publicado nesse mesmo ano de 1950, ilustra um grande painel na entrada da exposição. O texto publicado sem autoria apresenta a importância da contribuição de Le Corbusier para os estudos acerca da poética das proporções e da escala humana para arquitetura, porém ~~o autor~~ alerta para o perigo do Modulor se tornar um novo “tratadismo”, a semelhança do de Vitruvio ou o de Serlio”¹⁹

A escala humana é uma dura conquista da consciência da arquitetura contemporânea, mas essa escala humana, devemos crer, talvez se produza melhor por via de uma convicção moral da relação humana do que por intermédio dos cânones matemáticos. (HABITAT, n.1, 1950, p. 37)

As fotografias²⁰ que ilustram a exposição na revista são acompanhadas de legendas explicativas que se resumem a descrever a montagem, o conjunto da exposição e a ambiência, havendo a citação de algumas obras. Destaque para o painel contendo o Modulor, que abre o artigo, projetos de arquitetura e urbanismo, desenhos, pinturas e esculturas.²¹

¹⁹ “Novo Mundo do espaço de Le Corbusier”. *Habitat*, n. 1, 1950, p. 37

²⁰ A revista não indica a autoria das fotografias de Peter Scheier, que foi confirmada em *The Arts in Brazil*, p. 113.

²¹ Fotografias de Peter Scheier sobre a exposição de Le Corbusier são encontradas também em outro artigo na mesma edição da revista que apresenta os espaços do MASP, apresentando em primeiro plano os painéis da exposição do arquiteto sobrepostos a Vitrina das Formas e as obras da coleção no espaço da Pinacoteca, reafirmando a proposta museográfica de Lina Bo Bardi de reunir obras de diversos períodos históricos em um mesmo espaço. Ver: Sinope do Museu de Arte. *Habitat*, 1950, p. 32.

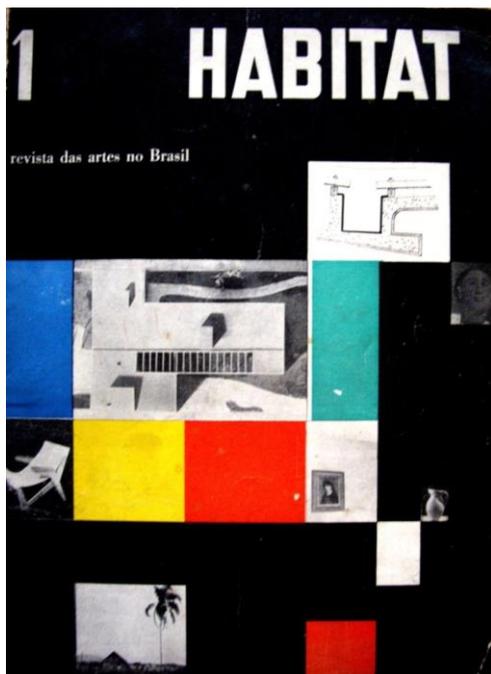


Fig. 12: Capa Revista *Habitat* n.1.
 Fonte: *Habitat*, n.1, 1950

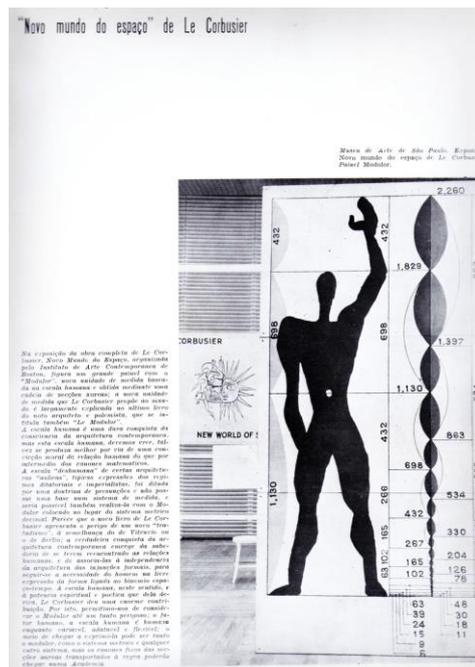


Fig. 11: Exposição Le Corbusier.
 Fonte: *Habitat*, n.1, 1950, p. 37.

Dentre as obras de arquitetura indentifica-se um painel contendo a fotografia dos brises do Ministério da Educação e Saúde Pública do Rio Janeiro. Como se sabe, ao longo de sua trajetória, Le Corbusier tornou-se uma das principais vozes em favor da integração ou síntese das artes na busca por uma qualidade plástica para a arquitetura moderna, procurando aproximar suas pesquisas na arquitetura das demais artes, em especial do cubismo analítico, desenvolvendo paralelamente à sua produção arquitetônica uma pesquisa visual em pintura e escultura e fundando, junto de Ozenfant, o “Purismo”. Essa característica de sua trajetória marcará a contribuição do arquiteto para a arquitetura moderna brasileira quando de sua passagem pelo Brasil em 1936, com sua participação na elaboração do projeto para o Ministério da Educação e Saúde Pública do Rio de Janeiro junto da equipe de Lúcio Costa, marcado pelo trabalho em conjunto entre arquitetos, pintores, escultores e paisagistas.²²

A discussão em torno da liberdade e expressão plástica que caracteriza parte da produção da arquitetura moderna brasileira é tema abordado por Bardi no mesmo número. Em “*A Religião e a Curva*”²³ as formas curvas de cimento armado presentes na arquitetura

²² Sobre a síntese das artes no Brasil vinculado aos CIAM ver: FERNANDES, Fernanda. “Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra: a síntese das artes”. Anais do VI Seminário DCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, Novembro de 2005.

²³ BARDI, Pietro M. “Problemas do Barroco: a Religião e a Curva”. *Habitat*, n.1,1950, pp. 80-84.

brasileira são compreendidas por Bardi como uma continuidade do barroco, porém lança sua crítica ao identificar em alguns exemplares na arquitetura e no mobiliário brasileiros do período uma “degeneração de curvas e decoração”. Para Bardi, a arquitetura moderna brasileira aceitou a mensagem do racionalismo e da plasticidade de Le Corbusier, conforme testemunha o edifício do Ministério da Educação e Saúde e, mencionando Lúcio Costa, diz que com bons resultados a associou a uma fisionomia local e a inseriu em uma tradição, entretanto, essa direção foi se apagando pelo “espírito de diferenciação e individualismo de jovens arquitetos”.²⁴

No número seguinte da *Habitat*, um artigo de Lina Bo Bardi retomou o tema da plasticidade na arquitetura ao analisar o edifício do Ministério da Educação e Saúde. No texto intitulado “*Bela Criança*”²⁵, Lina defende a particularidade da arquitetura moderna brasileira em resposta à críticas de arquitetos e historiadores estrangeiros, entre os quais Bruno Zevi, que identificam na plasticidade presente nos projetos brasileiros um distanciamento dos seus referenciais europeus e um processo de academização. Para Lina, a arquitetura moderna brasileira, embora jovem e apresentando muitos defeitos, “nasceu como uma bela criança” e agora deve-se “educá-la, curá-la e encaminhá-la para seguir sua evolução”.

Para se concretizar, escolheu a arquitetura brasileira os meios de Le Corbusier, que mais respondiam às aspirações de uma gente de origem latina; meios poéticos, não contidos por pressuposições puritanas e por preconceitos. Esta falta de polidez, esta rudeza, este tomar e transformar sem preocupações, é a força da arquitetura contemporânea brasileira, é um contínuo possuir de si mesmo, entre a consciência da técnica, a espontaneidade e o ardor da arte primitiva. (BO BARDI, 1951, p. 3)

A revista reproduziu nesse mesmo número a exposição dedicada à obra de Max Bill, e um artigo de sua autoria. Ao contrário da matéria publicada sobre a exposição de Le Corbusier, na qual as fotografias narravam a exposição apresentada por um pequeno texto, na matéria dedicada à exposição de Max Bill, as fotografias ilustram o artigo do artista “*Beleza provinda da função e beleza como função*”²⁶.

A fotografia que abre o artigo trata-se de uma composição que insere uma escultura de Max Bill entre estátuas gregas da coleção do museu, reafirmando a proposta do museu de

²⁴ BARDI, Pietro M. “Arquitetura Brasileira”. *Habitat*, n.48, 1958, p.13.

²⁵ BO BARDI, Lina. “Bela Criança”. *Habitat*, n.2, 1951, p.3.

²⁶ BILL, Max. “Beleza provinda da função e beleza como função”. *Habitat*, n. 2, 1951, pp. 61-64.

abrigar produções artísticas dos diversos períodos históricos. Destaque também para a escultura tripartida e para outras obras do artista.

O artigo “*Beleza provinda da função e beleza como função*” no qual se estabelece a relação entre beleza e função, apontando para a necessária compreensão social e responsabilidade moral para a produção dos objetos do uso cotidiano, instâncias essas que devem se refletir no tratamento das próprias formas, impulsionando assim a uma nova expressão formal. Para Max Bill, faz-se necessário, na sua execução, o emprego racional dos materiais e dos meios técnicos adequados, conjugando o “racionalismo do engenheiro e a beleza construtiva” que Henry van de Velde, em seu tempo, sintetizou na ideia de “beleza de conformidade à razão”. Esse mesmo raciocínio, empregado para os objetos utilitários, vale para pensar a arquitetura (BILL, 1951, pp. 61-64).

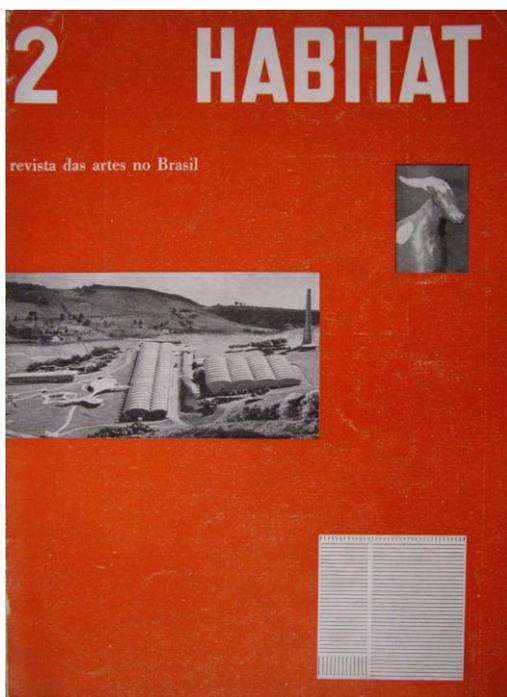


Fig. 13: Capa Revista *Habitat* n.2 “Ruhig” (1948) de Max Bill no canto inferior.
Fonte: *Habitat*, n.2, 1951.



Fig. 14: Revista *Habitat* n.2 Escultura de Max Bill.
Fonte: *Habitat*, n.2, 1951, p. 65.

A *Habitat* publicou uma nota na mesma matéria apontando a importância para o país da realização da exposição de Max Bill logo após a mostra dedicada à Le Corbusier, e denuncia a ausência da crítica e debate no meio local. A revista publicou também as observações polêmicas de Max Bill acerca da arquitetura moderna brasileira, em entrevista concedida a Flávio de Aquino, quando o arquiteto visitou o país em 1953 na qual apontou os

excessos e formalismos supérfluos nas soluções da arquitetura moderna brasileira.²⁷ A *Habitat* contribuiu para intensificar o debate, publicando a conferência que Max Bill pronunciou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em junho de 1953. Para Max Bill, a arquitetura é antes de tudo uma arte social e não a “expressão individual do arquiteto”.²⁸

As ideias de Max Bill serão divulgadas pela *Habitat*, que se alinha com o racionalismo presente em seu trabalho em sua tentativa de chamar a atenção para o problema do desenho industrial. Nesse primeiro período da revista, a *Habitat* se empenha na difusão e crítica da arte e da arquitetura, dedicando grande espaço ao design e às questões relacionadas à arte e à indústria. Para a revista, os objetos de uso cotidiano são compreendidos como o índice correto para julgar o nível estético de um povo. Em suas páginas, o desenho industrial é utilizado como combate e alternativa ao gosto dominante, a “decoração”. O termo é visto pela *Habitat* como “a palavra que maltrata uma das mais sérias responsabilidades: o arranjo interno da casa, a formação do ‘habitat’ no verdadeiro sentido da palavra”.²⁹ A revista tratará constantemente do tema, se valendo de “Alencastro” na seção “Crônicas”.³⁰

Essa difusão do gosto moderno, exposto e aprendido no museu e encampado pela *Habitat*, ao mesmo tempo propagava os exemplos a serem seguidos e ironizava o gosto vigente. Já em seu primeiro número a revista divulgou mobiliário moderno, equipamentos para cozinha, vitrines e lojas, que são temas abordados através do trabalho desenvolvido pelos arquitetos e artistas que colaboraram nos cursos do museu, como é o caso de Giancarlo Palanti, Roberto Sambonet, Leopoldo Haar, Bramante Buffoni, entre outros, cujas ideias se revelam próximas dos mesmos princípios de Max Bill.

²⁷ Em meio às reações contrárias, provocadas pelas declarações de Bill, “reações essas naturais num país novo como o Brasil”, os Bardi responderam justificando a necessidade da crítica de arquitetura no país, publicando uma nota que acompanha a entrevista: “A crítica fica, deve ser registrada, porque somente através da avaliação crítica é que será possível melhorar a arquitetura brasileira e evitar *que* ingresse, fatalmente, numa rotina acadêmica já notada por Bruno Zevi em sua ‘História da Arquitetura Moderna’ (...) Para concluir, publicamos a entrevista de Flávio de Aquino, como um documento que encerra ideias gerais e atuais que deve ser tomado a sério e considerado por todos aqueles que se interessam pela arquitetura brasileira que alcançou um ponto merecido de renome mundial, e que tem por isso responsabilidades não pequenas”. AQUINO, Flavio. “Max Bill. O inteligente iconoclasta”. *Habitat*, n. 12, 1953, pp. 34-35.

²⁸ BILL, Max. “O Arquiteto, a Arquitetura e a Sociedade”. *Habitat*, n. 14, 1954, pp. 26-27. Pronunciamento de Max Bill na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 9 de junho de 1953.

²⁹ Decoração. *Habitat*, n. 2, “Crônicas”, 1951, p. 91.

³⁰ Pseudônimo utilizado por Lina e Bardi na seção “Crônicas” para criticar sempre de forma irônica a vida fora do museu e o gosto provinciano da elite paulistana pela decoração e pelas “cópias do passado”, ver: Desenho Industrial. *Habitat*, n. 1, “Crônicas”, 1950, pp. 94-95.

Se, por um lado, a mostra de Le Corbusier apresentava o conjunto da obra do arquiteto e as referências que originaram as particularidades da arquitetura brasileira, reconhecida internacionalmente e que vinha sendo alvo por parte da crítica especializada justamente por sua “expressão individual”, por outro lado, a exposição de Max Bill trazia o problema do funcionalismo e dos comprometimentos sociais avessos às particularidades e expressões individuais dos arquitetos. Importante apontar que esse mesmo debate esteve presente nos CIAM do período, e orientou o tema do VIII CIAM, “O Coração da Cidade”, realizado nesse mesmo ano de 1951 em Hoddeston, na Inglaterra, no qual os temas da “Nova Monumentalidade”, integração das artes na cidade e a criação de centros cívicos, foram tomados como pontos centrais das discussões.³¹

Essas duas exposições, organizadas pelo MASP e reproduzidas nas páginas dos dois primeiros números de *Habitat*, refletem o debate internacional no campo da arquitetura no período e revelam o empenho dos Bardi em promover a discussão em torno das origens e caminhos trilhados pela arquitetura moderna brasileira.

³¹ Este pensamento, que vinha tomando espaço nos últimos congressos, evidenciava as contradições entre os arquitetos: universalidade e lugar, funcionalismo e monumentalidade. Eric Mumford aponta para as preocupações de Walter Gropius, voltadas especificamente para o problema da estandardização de células de habitação, enquanto outros grupos de arquitetos se preocupavam com a necessidade da inclusão dos temas artísticos na arquitetura como possibilidade de se replanejar as cidades. MUMFORD, Eric. *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. MIT Press, 2002. p. 144.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo procurou construir uma análise de duas exposições relacionadas à arquitetura, arte e design ocorridas no MASP e publicadas pela Revista *Habitat* em seus dois primeiros números. Procurou também abordar o discurso presente nas exposições, os artistas e arquitetos escolhidos, os movimentos que o MASP divulgou por meio das exposições e como se deu a difusão dessas mostras pela revista *Habitat*.

As exposições ocorreram paralelamente aos anseios e necessidades que a sociedade e a tardia industrialização brasileira da década de 1950 vinham buscando. Os movimentos sociais e artísticos, os intelectuais e o mercado brasileiro ganhavam cada vez mais força rumo a uma modernização, e o MASP, junto com os novos museus modernos criados no período, buscou difundir as tendências modernas nos diversos campos artísticos, assim como a formação de um público para a arte moderna.

As mostras trouxeram, em sua maioria, discussões que no Brasil se encontravam no início ou até mesmo eram inexistentes. O papel de museu formador proposto por Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi se empenhou nesse sentido, em contribuir para a formação de um público e a Revista *Habitat*, por sua vez, também cumpriu o papel de divulgar as atividades que ocorriam no museu, buscando alcançar um maior número de interessados com suas publicações.

Nesse período estudado – entre os anos de 1950 a 1954 – o MASP realizou inúmeras mostras. As exposições apresentaram ao público brasileiro diversas experiências que vinham se desenvolvendo na produção em arte, arquitetura e design no período: o partido museográfico adotado pelo museu, com seus painéis, perfis modulares e suportes que traziam o desenho moderno e revelava as diversas possibilidades de atuação no campo do design; os trabalhos destes arquitetos, artistas e designers, que foram de fundamental importância para a formação de uma geração de profissionais brasileiros e a comunicação que a Revista *Habitat* acabou construindo com essas mostras, tratando de publicá-las e abrindo espaço na sociedade para a difusão e a discussão sobre as tendências artísticas e arquitetônicas para além das salas do museu.

Referências Bibliográficas

BARDI, Pietro M. Leitura crítica de Le Corbusier. Catálogo de exposição. São Paulo, Habitat, 1950.

_____. Problemas do Barroco: a Religião e a Curva. Habitat, São Paulo, n.1, out.-dez. 1950, pp. 80-84.

_____. Arquitetura Brasileira. Habitat, São Paulo, n. 48, mai.-jun.1958, p. 13.

_____. Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil. São Paulo, Nobel. 1984.

_____. História do Masp. São Paulo, Instituto Quadrante, 1992.

_____. The Arts in Brazil - A new museum at São Paulo. Milão: Del Milione, 1956.

BILL, Max. Beleza provinda da função e beleza como função. Habitat, São Paulo, n.2, jan.-mar. 1951, pp. 61-65.

_____. O Arquiteto, a Arquitetura e a Sociedade. Habitat, São Paulo, n.14, jan.-fev. 1954, pp. 26-27.

BO BARDI, Lina. Bela Criança. Habitat, São Paulo, n. 2, jan.-mar. 1951, p.3.

CANAS, Adriano T. MASP: Museu Laboratório. Projeto de museu para a cidade (1947-1957). 2010. 212f. Tese (Doutorado). São Paulo: FAUUSP, 2010.

DECORAÇÃO. Habitat, n. 2, Crônicas, 1951, p. 91.

DESENHO Industrial. Habitat, n. 1, Crônicas, 1950, pp. 94-95.

FERNANDES, Fernanda. Arquitetura no Brasil no segundo pós-guerra: a síntese das artes. Anais do VI Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, Novembro 2005.

BILL, Max. O inteligente iconoclasta. (entrevista concedida a Flávio de Aquino). Habitat, São Paulo, n. 12, set. 1953, pp. 34-35.

LOURENÇO, Maria Cecília França. Operários da modernidade. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1995.

MIRANDA, C. L. A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes. 1998. 21f. Dissertação de Mestrado - EESC-USP, São Carlos. 1998.

MOTTA, Renata Vieira da. O Masp em Exposição: Mostras Periódicas na Sete de Abril. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FAU-USP, 2003.

MUMFORD, Eric. The Ciam Discourse on Urbanism, 1928-1960. Cambridge, MIT Press, 2002.

NOVO Mundo do espaço de Le Corbusier. Habitat, São Paulo, n. 1, out.-dez. 1950, p. 37-41.

PAIVA, Rodrigo Otávio S. Max Bill no Brasil. Berlin, Verlag (Ed.), 2011.

PREFÁCIO. Habitat n.1, 1950, p. 1

SCHINCARIOL, Zuleica. *Através do espaço do acervo: o Masp na 7 de Abril*. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FAU-USP, 2000.

SINOPE do Museu de Arte. *Habitat*, 1950, p. 32.

TENTORI, Francesco. P.M. Bardi. *Com as Crônicas Artísticas do Lambrosiano*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi/Imprensa Oficial do Estado de S.P., 2000.

WOLLNER, Alexandre. *Design Visual 50 anos*. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.