

MODOS

HISTÓRIA DA ARTE: MODOS DE
VER, EXIBIR E COMPREENDER

Colóquio
HISTÓRIAS DA ARTE EM EXPOSIÇÕES
Anais: Comunicações, 2014

Organização:

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Emerson Dionísio de Oliveira
Marize Malta
Maria de Fátima Morethy Couto

Duas exposições: Le Corbusier e Max Bill no MASP¹

Adriano Tomitão Canas

Professor Doutor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFU

Arthur Guilherme Campos

Aluno de Graduação e Bolsista de Iniciação Científica PIBIC-UFU da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da UFU

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 dos Bardi em promover a discussão em torno das origens e caminhos da arquitetura moderna brasileira.

Palavras-chave: MASP. Revista Habitat. Exposições de arquitetura. Le Corbusier. Max Bill.

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 the Bardi in promoting the discussion about the origins and pathways of modern Brazilian architecture.

Keywords: MASP. Habitat Magazine. Architecture exhibitions. Le Corbusier. Max Bill.

1. Este texto é resultante do projeto de pesquisa “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.

Duas exposições: Le Corbusier e Max Bill no MASP

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 na 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. 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.²

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 compõe 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.³ Em São Paulo, Bardi deu continuidade ao trabalho desenvolvido nas galerias de arte e revistas que dirigiu em Roma e Milão nos anos de 1930, período em que foi um dos principais batalhadores que buscaram divulgar a arquitetura moderna

2. 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. Segunda 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.

3. TENTORI, Francesco. **P. M. Bardi**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000, pp. 188-191.

italiana, ao organizar mostras como a segunda exposição do Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR) e, em especial, divulgar a obra do arquiteto Giuseppe Terragni.

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 da obra dos dois arquitetos 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.

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.⁴

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 arquitetura na revista *Quadrante*⁵ e se tornara

4. BARDI, Pietro M. **Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil**. São Paulo, Nobel. 1984, p.95.

5. *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.

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.⁶

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”.⁷

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.

6. 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.

7. BARDI, Pietro M. **Leitura crítica de Le Corbusier**. Catálogo de exposição. São Paulo, Habitat, 1950, p. 5.

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.⁸ 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).⁹ Entre os desenhos constavam aqueles desenvolvidos pelo arquiteto para o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública.¹⁰

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 a área disponível, mantendo as relações colocadas pelo arquiteto.¹¹ Os painéis foram fixados em uma estrutura padronizada flexível, executada em perfil retangular de madeira pintada de branco e que se estruturava 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.

8. BARDI, Pietro M. **Lembrança de Le Corbusier: Atenas, Itália, Brasil**. São Paulo, Nobel, 1984, p.96.

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

10. 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.

11. “Novo Mundo do espaço de Le Corbusier”. **Habitat**, n. 1, 1950, p. 38.

As pinturas foram expostas nas paredes e em painéis, utilizando-se de molduras para as obras originais.¹² 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 *Habitat*, meios vinculados ao museu.¹³ Tentativas para transferir a exposição para a Capital Federal e a outros museus sul-americanos não tiveram resultado.



Fig.1: MASP Sete de Abril. Exposição de Le Corbuiser (1950)

Fonte: *Habitat*, n.1, 1950, p. 39.

12. SCHINCARIOL, Zuleica. **Através do espaço do acervo: o MASP na 7 de Abril**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, FAU-USP, 2000, p.118.

13. "Le Corbusier". **Habitat**, n. 1, 1950, p. 90.



Fig.2: MASP Sete de Abril. Exposição Max Bill (1951).

Fonte: *Habitat*, n.2, 1951, p. 62.

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

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.

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.¹⁷

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 Superior de Desenho Industrial de Ulm (1950). Entre os trabalhos expostos se encontrava 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).¹⁸

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

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.

17. Idem, pp. 41-46.

18. BILL, Max. “Beleza provinda da função e beleza como função”. **Habitat**, n.2.1951, pp. 61-65.

do desenho industrial.¹⁹ 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.²⁰

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.²¹

19. 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.

20. 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.

21. Como afirma Silvana Rubino, a *Habitat* tornou-se o “espaço para o casal Bardi ensaiar suas primeiras alianças em terras brasileiras e no campo da arquitetura”, tornando-se o espaço de reflexão e crítica dos Bardi. RUBINO, Silvana. **Rotas da Modernidade: Trajetória, Campo e História na atuação de Lina Bo Bardi, 1947- 1968**. Tese de Doutorado. Campinas, IFCH-UNICAMP, 2002. p. 79.

A *Habitat* dedicou amplo 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 texto que acompanha a matéria afirma a importância da obra do arquiteto e sua contribuição para a arquitetura brasileira.²²

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.²³

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”²⁴ as formas curvas de cimento armado presentes na arquitetura 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

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

23. 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 DOCOMOMO Brasil*. Rio de Janeiro, Novembro de 2005.

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

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”.²⁵

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”²⁶, Lina defende a particularidade da arquitetura moderna brasileira em resposta a 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.²⁷

A revista reproduziu nesse mesmo número a exposição dedicada à obra de Max Bill, e um artigo de sua autoria intitulado “Beleza provinda da função e beleza como função”²⁸, no qual estabelece a relação entre beleza e função, apontando para a necessária compreensão social e responsabilidade moral para a produção dos objetos de 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

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

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

27. Idem.

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

sintetizou na ideia de “beleza de conformidade à razão”. Esse mesmo raciocínio, empregado para os objetos utilitários, vale para pensar a arquitetura.²⁹

A *Habitat* publicou uma nota 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.³⁰ 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.³¹ A *Habitat* contribui 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”.³²

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; propostas que estarão presentes nos cursos organizados pelo MASP, através da orientação de vários artistas cujas ideias se revelam próximas dos mesmos princípios.

29. Idem, p. 61.

30. Ibidem, p. 65.

31. 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.

32. 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.

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.³³

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.

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.

33. 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.

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

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

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.

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

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

MIRANDA, C. L. **A crítica nas revistas de arquitetura nos anos 50: a expressão plástica e a síntese das artes.** Dissertação de Mestrado, EESC-USP, 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, Mitt 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.** Berlim, Verlag (Ed.), 2011.

RUBINO, Silvana. **Rotas da Modernidade: Trajetória, Campo e História na atuação de Lina Bo Bardi, 1947- 1968.** Tese de Doutorado. Campinas, IFCH-UNICAMP, 2002.

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

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.

MODOS

HISTÓRIA DA ARTE: MODOS DE
VER, EXIBIR E COMPREENDER



MUSEU DE
ARTES
VISUAIS
UNICAMP