

# Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,  
Rio de Janeiro,  
Museu Imperial, Petrópolis, RJ  
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:  
Roberto Conduru  
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de

**Livro de artista:  
da modernidade à  
contemporaneidade**

## “brasil constrói Brasília”, por Mary Vieira, 1959

Heloisa Espada  
Doutoranda / USP

### Resumo

A comunicação aborda o livro *brasilien baut brasilía* (brasil constrói Brasília), produzido em 1959 pela artista brasileira Mary Vieira em colaboração com o Seminário de Estudos sobre Artes Plásticas e Figurativas da Academia do Mediterrâneo. O livro apresenta a exposição *brasilien baut brasilía*, participação brasileira na Interbau, mostra de arquitetura realizada em Berlim, em 1957, que exibiu pela primeira vez para o público europeu o plano-piloto e projetos arquitetônicos da nova capital.

### Palavras-chave

Mary Vieira; *brasilien baut brasilía*; exposição.

### Abstract

The text presents the book *brasilien baut brasilía* (brasil builds Brasília), designed in 1959 by the Brazilian artist Mary Vieira in collaboration with the Seminar of Fine Arts Studies of Mediterranean Academy. The book presents the exhibition *brasilien baut brasilía*, the Brazilian participation at Interbau, architecture's show realized in Berlin, in 1957, that exhibited for the first time the pilot plan and architectural projects of Brasília in Europe.

### Key-words

Mary Vieira; *brasilien baut brasilía*; exhibition.

Em 1957, a escultora e artista gráfica brasileira Mary Vieira foi uma das organizadoras da mostra *brasilien baut brasilía* (brasil constrói brasilía), a participação brasileira na Interbau, exposição internacional de arquitetura inaugurada em Berlim, em 1957, que exibiu pela primeira vez para o público europeu o plano-piloto e projetos arquitetônicos da nova capital brasileira. A exposição, sob os cuidados do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, que provavelmente selecionou seu conteúdo, foi realizada com o patrocínio do Itamaraty, da República Federal Alemã e da prefeitura de Berlim. Na ocasião, a artista desenhou o cartaz, um pequeno catálogo e o projeto expositivo do pavilhão brasileiro. Dois anos depois, Mary Vieira, que vivia entre a Itália e a Suíça, produziu o livro *brasilien baut brasilía*, uma espécie de catálogo expandido, contendo descrições detalhadas do projeto expositivo, fotos, depoimentos, recortes de jornais e fotogramas de um filme documentário sobre a mostra de 1957.

Esta comunicação abordará o livro, cuja ficha técnica revela ter uma tiragem de apenas dez exemplares, produzidos pelo escritório de propaganda da companhia Geigy A. G., indústria química e farmacêutica suíça. A mesma fonte informa também que o autor dos textos e da organização de informações e imagens reunidas no livro foi o ‘Seminário de Estudos sobre as Artes Plásticas da Academia do Mediterrâneo’, que as fotos são de autoria de Werner Erne e que Mary Vieira foi responsável pelo projeto gráfico da publicação. Segundo a nota “Mary Vieira no Rio”, publicada no *Jornal do Brasil*, em 02 de outubro de 1958<sup>1</sup>, cinco exemplares do livro foram presenteados, respectivamente, ao presidente Juscelino Kubitschek, a Lucio Costa, a Oscar Niemeyer, ao Arquivo Histórico de Brasília e ao deputado italiano Gianfranco Allia di Montereale, então presidente da Academia do Mediterrâneo. Tive acesso ao exemplar número 3 dedicado ao arquiteto Oscar Niemeyer, e que hoje integra o acervo da Casa de Lucio Costa, no Rio de Janeiro. Dos outros cinco números, sei que pelo menos um deles integra o acervo do Isisuf (Istituto Internazionale di Studi sul Futurismo), Milão, instituição que hoje é responsável pelo espólio de Mary Vieira.

Além do livro ser um documento rico em detalhes sobre a exposição, há indícios de que seus realizadores (o grupo de pessoas denominado como ‘Seminário de Estudos sobre as Artes Plásticas da Academia do Mediterrâneo’ em colaboração com Mary Vieira) tinham a intenção de conferir ao material uma dimensão estética nos termos defendidos pelo artista suíço Max Bill, cujos escritos tendiam a abolir a hierarquia entre as artes plásticas, objetos manufaturados e industriais. Segundo Bill, o mais destacado defensor e divulgador dos pressupostos da arte concreta no pós-guerra, cuja obra foi decisiva para inúmeros artistas brasileiros, entre eles Mary Vieira, o impulso estético que estimula a “boa forma” tem uma dimensão moral, pois resulta da capacidade criativa do *designer* em conciliar técnica, economia, funcionalidade e beleza.<sup>2</sup>

1 O recorte de jornal foi consultado pela primeira vez no contexto das pesquisas realizadas pelo Projeto Arte no Brasil: Textos Críticos do Século XX, coordenado pela Prof. Dra. Ana Maria Belluzzo, com o qual colaborei em 2007 e 2008. Posteriormente, no âmbito da pesquisa aqui apresentada, o documento foi cedido pelos pesquisadores Malou von Muralt e Pedro Vieira, do Núcleo de Pesquisa Mary Vieira, sediado em São Paulo, a quem agradeço a colaboração.

2 BILL, Max. *Form. A Balance Sheet of Mid-Twentieth-Century Trends in Design*. Basel: Verlag Karl Werner, 1952, p. 11.

A retrospectiva de Max Bill realizada pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp), em 1951, reunindo esculturas, obras bidimensionais, projetos gráficos e objetos industriais, foi diversas vezes citada por Mary Vieira como o motivo de sua transferência definitiva para a Europa naquele mesmo ano, após uma troca de correspondências com Bill. Antes disso, por volta de 1948, a artista realizava pesquisas pioneiras no campo da escultura cinética no interior de Minas Gerais, sendo uma das primeiras a trabalhar com o abstracionismo no Brasil. Em 1953 e 1954, ela foi aluna de Max Bill e de Joseph Albers na Escola Superior da Forma, em Ulm, Alemanha, instituição criada no pós-guerra com o objetivo de resgatar e atualizar os ensinamentos da Bauhaus. Nessa mesma época, Mary Vieira começou a trabalhar também com artes gráficas. Uma de suas primeiras peças gráficas foi o cartaz da exposição *brasilien baut* (brasil constrói), 1954, em Zurique, que recebeu o *Diplôme d'Honneur du Département Federal de l'Interieur*, premiação que indicava os melhores cartazes do ano na Suíça. Em depoimento publicado no catálogo da exposição *brasilien baut*, que reuniu esculturas de Mary Vieira, projetos de arquitetura moderna e artes gráficas brasileiras, a artista declara:

*em max bill e suas obras encontrei os parâmetros procurados, sua atitude em relação ao trabalho artístico foi para mim um modelo em todos os sentidos. com ele aprendi a orientar minha busca criativa em uma relação clara com o ambiente e a minha pessoa. nele, aprendi a admirar: sua capacidade de distinção entre o essencial e o não essencial, a organização de seus pensamentos e de suas idéias, assim como sua capacidade de concretizar a sua idéia sem rodeios. com isso, ele incorporava para mim como artista plástico as melhores qualidades que a suíça como união de povos pode proporcionar a cada um.*<sup>3</sup>

Na Suíça, portanto, Mary Vieira, segundo essa fala, teria encontrado um ambiente adequado para o trabalho que pretendia realizar, uma obra escultórica e gráfica lembrada pelo rigor da execução, economia de elementos e clareza formal.

A capa do livro *brasilien baut brasilica* é feita com o mesmo tipo de placa de alumínio anodizado que Mary Vieira utilizou numa série de esculturas dos anos 1950, nas quais desenhava linhas vazadas, curvas e retas. A capa do livro traz quatro retângulos perpendiculares alinhados a um quadrado central. As formas vazadas são janelas para os meridianos e paralelos correspondentes à localização de Brasília no mapa *mundi*, informação que funciona como uma afirmação da importância internacional da cidade. Trata-se do mesmo desenho do cartaz da exposição *brasilien baut brasilica*, no qual o quadrado vermelho tem uma presença marcante, como os sinais gráficos que costumam localizar cidades importantes nos mapas geográficos. Remete também ao quadrilátero Cruls, a área no Planalto Central destinada à nova capital, definida em 1892, durante a expedição liderada pelo astrônomo belga Louis Cruls a pedido do recém formado governo republicano.

3 VIEIRA, Mary. In catálogo da exposição *brasilien baut*, Zurich, 1954. *Apud* catálogo da exposição *Mary Vieira – o tempo do movimento*. Curadoria Denise Mattar. São Paulo; Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005, p. 23.

Ao abrir o livro, nos deparamos com folhas em dois tons distintos de verde que, vamos saber adiante pelo próprio livro, foi a cor usada no projeto expográfico de *brasilien baut brasilía*. Trata-se também da cor do cartaz, que claramente remete ao verde da bandeira nacional. O verde era uma constante nos projetos gráficos de Vieira. Em 1954, ela também havia usado essa cor no pôster da exposição *brasilien baut*.

O livro dedicado ao presidente Juscelino Kubitschek traz textos em alemão e português sobre a participação brasileira na Interbau de Berlim cujo tema foi “A cidade do amanhã”. Diante da proposta do evento, o pavilhão brasileiro anunciou o *slogan* “O Brasil vos diz: a cidade de amanhã é a cidade de hoje”. No projeto expográfico, painéis em três tons de verde serviam de suporte para fotos, desenhos e informações sobre Brasília. Alguns deles descreviam as razões econômicas e políticas que motivaram a transferência da capital, o que incluía fotografias da população indígena do estado de Goiás. Em destaque, no centro do pavilhão, três painéis verticais com fotos de maquetes dos palácios do Congresso, do Planalto e da Alvorada foram encaixados num tablado horizontal de 25 m<sup>2</sup> com o desenho do Plano Piloto. O projeto incluía ainda uma bancada apresentando um panorama do desenvolvimento da arquitetura moderna brasileira até Brasília.

Mary Vieira mostrou também o modelo de sua *Coluna Centripetal*, uma escultura cilíndrica tripartida de 12 metros projetada para a praça dos Três Poderes. Segundo o texto do livro, é “interessante relevar a integração da obra ao caráter construtivo da exposição, tal como o resultado estético da escultura está em unitária correspondência com a solução urbanística da praça onde será erguida e com a arquitetura principal da mesma praça, criada por Niemeyer.<sup>4</sup> A escultura não chegou a ser instalada na praça.

O livro apresenta a exposição brasileira de forma abrangente por meio de plantas-baixas, fotografias, maquetes e descrições técnicas detalhadas do projeto. É curioso notar, por exemplo, que a localização do pavilhão brasileiro na planta geral da Interbau é anotada com um retângulo verde, detalhe que remete ao cartaz da exposição e à capa do livro. Os textos têm um caráter metalinguístico, pois apontam relações formais entre a arquitetura interna do pavilhão, os projetos gráficos do livro e do cartaz. Formando uma identidade visual de coerência exemplar, esses três elementos (livro, cartaz e exposição), segundo os autores, manteriam também correspondências com a linguagem arquitetônicas de Brasília. De acordo com o texto:

*o rigor construtivo do plano da exposição e a valorização espacial do pavilhão, efetuada através da unicêntricação (sic) dos corpos expositivos em zonas distintamente delimitadas, evocam a idéia da nova cidade que nasce sob o signo da ordem urbanística e do equilíbrio arquitetônico, no centro do imenso território que a circunda. o desenvolvimento ordenado dos esquemas estruturais de síntese visual unitária conseguem assim interpretar na mostra aquele senso de ordenada vida civil urbanística e edilícia (sic) que caracteriza a nova capital. o ritmo horizontal-vertical da construção central traduz em linguagem expositi-*

<sup>4</sup> seminário de estudos sobre artes plásticas e figurativas da academia do mediterrâneo. *brasilien baut brasilía*. Basileia: Geigy A. G., 1959, p. 33.

*va a horizontalidade do urbanismo e a verticalidade arquitetônica.*<sup>5</sup>

Sobre o cartaz, por sua vez, o texto considera que “a síntese construtivística-visual da ideia que determinou a transferência da capital, centralizando a administração do país, acha uma respondência cromática de razão urbanística no quadrado vermelho, e de razão geográfico-física no equilíbrio do ritmo horizontal-vertical dos meridianos e dos paralelos sobre o fundo verde”.<sup>6</sup> A mensagem do pôster é direta como um telegrama: de longe, lê-se facilmente o título, o local e a data da exposição, escritos em branco numa superfície verde como a bandeira nacional. Os textos são dispostos nos extremos do topo e da base do cartaz, o que potencializa o isolamento do pequeno quadrado vermelho situado à esquerda, um pouco abaixo do centro. Apesar de seu tamanho, sobretudo pelo forte contraste entre as cores, o quadrado tem uma presença marcante. Seu deslocamento à esquerda remete à localização de Brasília no interior do país.

Em seu texto “O pensamento matemático na arte do nosso tempo”, Max Bill identifica três origens para o construtivismo: 1. as descobertas da matemática moderna; 2. as sugestões plásticas das edificações técnicas e 3. a visualidade bidimensional das primeiras fotografias aéreas, que então revelavam paisagens achatadas, reduzindo elementos da natureza a manchas abstratas.<sup>7</sup> O cartaz *brasilien baut brasilía* parece inspirado também na vista aérea de uma imensa floresta. Traduz visualmente a ideia de que Brasília seria um foco de civilização no meio da selva.

Ainda segundo o texto, no projeto gráfico do livro, Mary Vieira teria desenvolvido

*(...) o mesmo princípio (...) de equilíbrio horizontal-vertical da arquitetura interna do pavilhão, e o mesmo método de liberdade espacial. o esquema das páginas se desenvolve horizontalmente, sendo introduzido o critério da dupla página com legibilidade verticalmente continuada e organização visual de conjunto.*<sup>8</sup>

O desenho do livro é arejado, com amplas áreas vazias e com as imagens cuidadosamente localizadas em composição com a mancha gráfica dos textos. Os diferentes formatos e tamanhos das fotos ocupando posições distintas conferem ritmo e interesse visual à sua leitura. Os textos do próprio livro sugerem que os espaços em branco das páginas remetem à sensação de amplitude e de vazio provocada pelas longas distâncias e pela horizontalidade que caracterizam o plano-piloto de Brasília.

Após a apresentação da exposição, o livro traz textos e documentos sobre a inauguração da mostra; transcrições de discursos políticos; citações de Jusceli-

5 vieira, Mary & Seminário de Estudos sobre Artes Plásticas e Figurativas da Academia do Mediterrâneo. *brasilien baut brasilía*. Basileia: Geigy A. G., 1959, p. 33.

6 *Ibidem*, p. 24.

7 bill, Max. “O pensamento matemático na arte do nosso tempo”. In: amaral, Aracy (coord.) *Projeto construtivo brasileiro na arte: 1950 – 1962*. Rio de Janeiro/São Paulo: Museu de Arte Moderna/Pinacoteca do Estado, 1977.

8 *Ibidem*, p. 79.

no Kubitschek, Lucio Costa e Oscar Niemeyer; além de dados estatísticos (números de visitantes etc) documentos sobre a recepção da imprensa à exposição; eventos e palestras que ocorreram em paralelo à mostra. Essa parte final do livro mostra também fotogramas de um filme documentário sobre a exposição, menciona a repercussão da mostra entre o público especializado, e cita programas de rádio alemães, nos quais muitas vezes Mary Vieira foi entrevistada ou participou de debates, cumprindo o papel de uma espécie de embaixatriz do Brasil.

Brasília era de fato como um imenso cartaz anunciando ao mundo que o Brasil era capaz de realizar tamanho empreendimento. E esse destino simbólico era coerente, cabe lembrar aqui, com o devir da própria arquitetura moderna brasileira que, desde o projeto do Ministério da Educação e da Saúde Pública, floresceu sob encomenda do Estado com a responsabilidade de representar a modernidade nacional. O valor simbólico da construção da capital foi potencializado pela série de exposições internacionais sobre sua arquitetura moderna, como *brasilien baut* e *brasilien baut brasilia*, muitas vezes promovidas pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, nos anos 1950 e 1960. As duas mostras aqui mencionadas traduziam para o alemão o título da famosa exposição *Brazil Builds*, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York (moma), em 1943, que junto com o pavilhão do Brasil na Feira Internacional de Nova York, exibido três anos antes, detonou o processo de divulgação internacional da arquitetura brasileira, por meio de mostras itinerantes e de reportagens publicadas nas principais revistas especializadas da área, tanto na América do Norte quanto na Europa. Sob os cuidados da Divisão Cultural do Itamaraty, a mostra *brasilien baut brasilia* sofreu adaptações e foi apresentada em outras cidades européias, como Viena, Munique, Stuttgart, Zurique, Genebra e Milão ainda durante a década de 1950. À exposição original foi acrescida uma mostra sobre os jardins de Burle Marx e novos painéis sobre Brasília.<sup>9</sup>

No livro desenhado por Mary Vieira, o rigor descritivo do texto e sua argumentação em favor da coerência entre forma e conteúdo demonstram a vontade de conferir uma dimensão estética a todos os produtos envolvidos no projeto *brasilien baut brasilia* (exposição, catálogo e cartaz). As informações são sintéticas e apresentadas com clareza. As escolhas formais levam em conta a funcionalidade e a beleza dos resultados. O projeto *brasilien baut brasilia* inspira ordem e uma harmonia condizentes com o progresso que a nova capital do Brasil prometia fomentar.

---

9 PENNA, J. O. de Meira. "Exposições de Arquitetura Brasileira", p. 38.