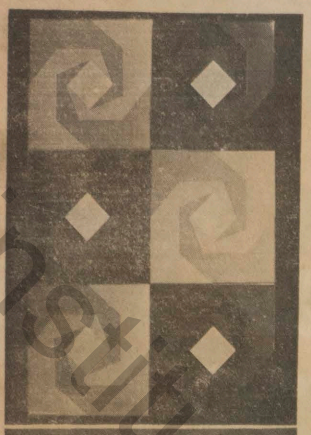
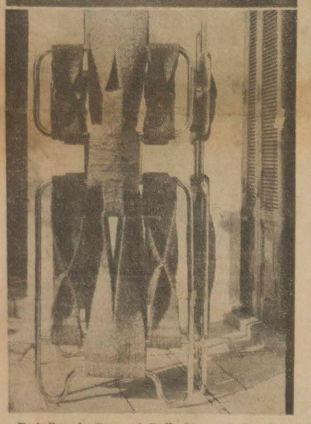
30.5.76

Os estreitos limites da arte utilitária





Trabalhos de Guersoni, Dolly Moreno e Douchez

SHEILA LEIRNER

O Museu de Arte de São Paulo, avenida Paulista, 1.578, acolhe desde a última quinta-feira o resultado daquilo que uma galeria particular de nossa cidade se propôs há cinco anos: divulgar a arte aplicada em objetos por conhecidos artistas brasileiros. Estes trabalhos de produção limitada — às vezes peças únicas — nem sempre industrializáveis, são em sua maioria semi-artesanais e procuram aliar o fator estético à utilidade prática e específica.

Assim, foram reunidos 60 trabalhos inéditos e exclusivos da Galeria Arte Aplicada (na R. Doutor Lobo, 1406). São divisórias, luminárias, espreguiçadeiras, cerejeiras, vestimenta, cinzeiros, mesas, poltronas, portas, relógios, caixas, corrimão, biombos, azulejos e cerâmicas, tudo projetado e executado por trinta gravadores, pintores, escultores, desenhistas e artistas tapeceiros.

Mas antes de nos reportarmos à presente exposição, é necessário levantarmos alguns problemas que consideramos relevantes na ampla, complexa e controvertida discussão sobre o assunto. O que é, na realidade, arte aplicada? Qual a sua relação com o **design**? E' válido recuperar certas convicções bauhausianas quase 60 anos depois, quando tudo o que lá se pregava — se não serviu para invalidá-las certamente prestou para modificá-las radicalmente por meio da rebelião livre, informalista, irracional da pintura e da escultura (tachismo, **action painting**, neodadaísmo e gestualismo) diante das proficuas porém frias regras do construtivismo e do concretismo? Seria a arte aplicada — que antecedeu o **design** contemporâneo — uma manifestação arcaróica em nossos dias? Poderia haver uma relação entre a arte pura e o produto industrial sem que ocorresse uma superposição redutiva da primeira, com um resultado forçado e por isso mesmo insubstancial?

Ainda que o artesanato possa ser considerado o pai legítimo de muitas obras atualmente pertencentes ao desenho industrial, é necessário deixar claro as suas evidentes diferenças. Houve um temo em que pertencia ao artesanato toda a amplíssima gama de produções parcialmente realizáveis em série, reputadas como de valor estético inferior às "artes puras". As obras-primas modestas, como os vasos de cerâmica ou vidro, os tapetes, os tecidos adornados e pintados de diversas maneiras, toda esta série das chamadas "artes aplicadas", se opunham radicalmente à pintura e à escultura. Na realidade, com o advento da era industrial, tais setores decaíram muito e isto poderia justificar: segundo alguns críticos, o fato de que se tendera a considerar tais formas artísticas como "menores" em comparação com a pintura, escultura ou arquitetura. Entretanto, segundo Gillo Dorfles em seu livro **El Diseno Industrial y su Estética**, tal equívoco deveu-se sobretudo ao fato de não se haver entendido que a ineficácia de tais obras não provinha do fato de serem "aplicadas" ou "decorativas", mas que na maioria das vezes se tratava de péssimas imitações do passado, em vez de representarem novas formulações de acordo com o espírito de sua época.

As batalhas que travaram Ruskjin cujas palavras **Industry without art is brutality** são a epígrafe do catálogo desta exposição e Morris giraram precisamente em torno deste ponto. Segundo eles, a atividade artesanal deveria desenvolver-se sua própria autonomia estética, de que certamente culminou com o **design** contemporâneo, mas também concorreu para o desvirtuamento das atuais realizações em arte aplicada.

Para Gillo Dorfles, a situação está muito clara: "as antigas formas de artesanato continuam vegetando apenas como ecos de experiências já em desuso e destinadas a desaparecer totalmente em breves anos; assim como as formas de artesanato "moderno", aquelas que assimilaram as lições das artes maiores dos nossos tempos". Dorfles afirma ainda que "o artesanato em série — de baixo preço — não poderá subsistir enquanto seus custos não chegarem a se equiparar aos custos efetivos de uma não de obra especializada, e tenderá a ceder o campo a outros produtos industriais análogos, menos característicos, porém mais funcionais; poderá seguir subsistindo só na produção de objetos individuais de "luxo", de alto preço, realizados por poucos artistas artesãos que tenham a possibilidade de criar artigos sumamente especializados e que possam ser vendidos por preços muito mais altos que os da produção normal em série". O que, efetivamente, ocorre com os trabalhos da exposição "Arte Aplicada" no MASP, mas segundo Alexandre Wollner, um de nossos **designers** mais conhecidos, "não é admissível em nossos dias".

Se observamos as relações que vem se estabelecendo entre o desenho industrial, a pintura e a escultura, podemos facilmente verificar que tais relações passaram por três fases distintas. A primeira, com a revolução industrial, durante a qual as obras técnicas e mecânicas (as primeiras pontes metálicas, as primeiras máquinas a vapor, de tecer e de escrever) eram inferiormente distintas das "belas artes". Por sua vez tentava mascarar a máquina acrescentando-lhe alguns adornos ou introduzindo em sua estrutura elementos decorativos.

A esta fase, seguiu-se a da "arte nova", que tratou de criar objetos e arquiteturas que, valendo-se da elaboração mecânica, tiveram também um altíssimo conteúdo artístico e decorativo. Datam desta época inúmeros trabalhos em arte aplicada como o vaso, painel em madeira entalhada e um centro de mesa de cerâmica desenhados em 1888 por Gauguin, que segundo Pierre Francastel foi o "iniciador de uma arte ligada à representação através da novelia pictórica ou de um **decor** puramente ornamental".

Em seguida, com a chamada fase bauhausiana e neoplástica, foi ganhando vigor a convicção de que o objeto industrial e a arquitetura criada com novos materiais deveriam estar absolutamente submetidos ao binômio utilidade-beleza. Foi quando se verificaram os conhecidos casos de analogias estilísticas entre pinturas e esculturas e os objetos produzidos industrialmente, de Mies Van der Rohe, Breuer, Le Corbusier, Rietveld e outros. Ainda segundo Dorfles, "este foi um período glorioso e pleno de interesse polêmico e ideológico. Mas hoje, tantas décadas decorridas, podemos nos dar conta de que naquela aspecta, submissão de um setor artístico ao imperativo de "funcionalismo" devia haver sido de forçado".

Tanto no período imediatamente pós-bauhausiano como em outros mais atuais, proliferaram artistas que aplicavam a sua arte a objetos com função definida. Entre centenas de exemplos, lembremos de Sonia Delaunay, que pintou vestimentas; Giacometti (o irmão do famoso escultor) fez abajures e mesas; Chagall multiplicou e fizeram vitrais; Flávio de Carvalho desenhou a confecção indumentária com a qual foi pelas ruas de São Paulo, o irreverente César emassou musculosas esculturas recheadas de diafanetes e transformou-as em joias; inúmeros artistas europeus, adeptos da arte multiplicada, confeccionaram objetos de utilidade decorativa e muitas vezes funcional; Maria Bonomi, em trabalho conjunto com arquitetos, transformou suas imensas gravuras em divisórias; Volpi fez um biombo; e assim por diante.

Nessas poucas demonstrações já fica patente a diferença entre o verdadeiro **design** (como o de Flávio de Carvalho), por exemplo, em que o desenho está intrinsecamente relacionado à função, que de certa forma o determina; e a elaboração amanierada que enfeita a verdadeira utilidade do objeto (como o trabalho de Giacometti e de alguns outros), sem lograr qualquer resultado substancial. Nem mesmo a criatividade pode justificar este mascaramento. Eles sugere o conceito de **Kitsch** não apenas para qualificar o mau gosto, mas para definir uma superposição — por mais adequada que possa parecer — de duas partes não acopláveis: a obra de arte pura e o objeto utilitário.

Fernand Léger em seu poético e biográfico "Funções da Pintura" (1965) faz uma série de observações simples, autênticas e amalgonadas, que vem justamente a calhar. Diz ele: "(...) Unicamente o acaso preside o aparecimento da beleza no objeto fabricado (...) encontramo-nos perante o nascimento de um gosto plástico bastante obscuro mas, em todo caso trata-se de um **renascimento do artesão** ou, se preferirem, do nascimento de um novo artesão". Em sua visão purista, lúcida, incorruptível e plena de ideologia, Léger afirma: "A ornamentação do objeto útil existiu sempre, do camponês que ornamentava o cabo de sua faca às indústrias modernas da "arte decorativa". A finalidade era e ainda é a hierarquização do objeto, uma sobrevalorização artística e comercial do objeto. E' este o domínio que exploram as artes decorativas, como o fine de criar o **objeto de luxo**, o que no meu entender é um erro (...) Isto conduziu-nos a uma tal decadência do "objeto decorativo" (artistas profissionais) que as poucas pessoas que tem gosto seguro procuram muito naturalmente o objeto corrente de série, de madeira natural ou de metal bruto, belo em si, ou que elas podem trabalhar ou fazer trabalhar a seu gosto".

Não podemos, de forma alguma, discordar de Léger. E devemos acrescentar ainda que de dez anos para cá não apenas há vertiginosamente o sentido do objeto hierarquizado, utilizado — como também, e principalmente, o caráter de obra única, a qual se pretende agora transformar em utilitária.

Não obstante, é curioso verificar que todos estes questionamentos e verificações não haveram eco no consenso geral dos artistas que ora expõem no MASP, transformado repentinamente e mdepartamento especializado em decoração de interiores de um grande magazine. Preferiram sujeitar-se a uma atuação artificial que achata, reduz e ridiculariza as possibilidades plásticas de suas obras, que são contrangedoramente caricaturizadas em seu papel utilitário.

Aquilo que poderia permanecer dignamente como um trabalho isento de qualquer compromisso decorativo, transforma-se numa abominável confusão. Perca Francastel (op. cit.) "iniciador de uma arte ligada à representação através da novelia pictórica ou de um **decor** puramente ornamental".

Em seguida, com a chamada fase bauhausiana e neoplástica, foi ganhando vigor a convicção de que o objeto industrial e a arquitetura criada com novos materiais deveriam estar absolutamente submetidos ao binômio utilidade-beleza. Foi quando se verificaram os conhecidos casos de analogias estilísticas entre pinturas e esculturas e os objetos produzidos industrialmente, de Mies Van der Rohe, Breuer, Le Corbusier, Rietveld e outros. Ainda segundo Dorfles, "este foi um período glorioso e pleno de interesse polêmico e ideológico. Mas hoje, tantas décadas decorridas, podemos nos dar conta de que naquela aspecta, submissão de um setor artístico ao imperativo de "funcionalismo" devia haver sido de forçado".

Tanto no período imediatamente pós-bauhausiano como em outros mais atuais, proliferaram artistas que aplicavam a sua arte a objetos com função definida. Entre centenas de exemplos, lembremos de Sonia Delaunay, que pintou vestimentas; Giacometti (o irmão do famoso escultor) fez abajures e mesas; Chagall multiplicou e fizeram vitrais; Flávio de Carvalho desenhou a confecção indumentária com a qual foi pelas ruas de São Paulo, o irreverente César emassou musculosas esculturas recheadas de diafanetes e transformou-as em joias; inúmeros artistas europeus, adeptos da arte multiplicada, confeccionaram objetos de utilidade decorativa e muitas vezes funcional; Maria Bonomi, em trabalho conjunto com arquitetos, transformou suas imensas gravuras em divisórias; Volpi fez um biombo; e assim por diante.

Nessas poucas demonstrações já fica patente a diferença entre o verdadeiro **design** (como o de Flávio de Carvalho), por exemplo, em que o desenho está intrinsecamente relacionado à função, que de certa forma o determina; e a elaboração amanierada que enfeita a verdadeira utilidade do objeto (como o trabalho de Giacometti e de alguns outros), sem lograr qualquer resultado substancial. Nem mesmo a criatividade pode justificar este mascaramento. Eles sugere o conceito de **Kitsch** não apenas para qualificar o mau gosto, mas para definir uma superposição — por mais adequada que possa parecer — de duas partes não acopláveis: a obra de arte pura e o objeto utilitário.

Fernand Léger em seu poético e biográfico "Funções da Pintura" (1965) faz uma série de observações simples, autênticas e amalgonadas, que vem justamente a calhar. Diz ele: "(...) Unicamente o acaso preside o aparecimento da beleza no objeto fabricado (...) encontramo-nos perante o nascimento de um gosto plástico bastante obscuro mas, em todo caso trata-se de um **renascimento do artesão** ou, se preferirem, do nascimento de um novo artesão". Em sua visão purista, lúcida, incorruptível e plena de ideologia, Léger afirma: "A ornamentação do objeto útil existiu sempre, do camponês que ornamentava o cabo de sua faca às indústrias modernas da "arte decorativa". A finalidade era e ainda é a hierarquização do objeto, uma sobrevalorização artística e comercial do objeto. E' este o domínio que exploram as artes decorativas, como o fine de criar o **objeto de luxo**, o que no meu entender é um erro (...) Isto conduziu-nos a uma tal decadência do "objeto decorativo" (artistas profissionais) que as poucas pessoas que tem gosto seguro procuram muito naturalmente o objeto corrente de série, de madeira natural ou de metal bruto, belo em si, ou que elas podem trabalhar ou fazer trabalhar a seu gosto".

Não podemos, de forma alguma, discordar de Léger. E devemos acrescentar ainda que de dez anos para cá não apenas há vertiginosamente o sentido do objeto hierarquizado, utilizado — como também, e principalmente, o caráter de obra única, a qual se pretende agora transformar em utilitária.

Não obstante, é curioso verificar que todos estes questionamentos e verificações não haveram eco no consenso geral dos artistas que ora expõem no MASP, transformado repentinamente e mdepartamento especializado em decoração de interiores de um grande magazine. Preferiram sujeitar-se a uma atuação artificial que achata, reduz e ridiculariza as possibilidades plásticas de suas obras, que são contrangedoramente caricaturizadas em seu papel utilitário.

Aquilo que poderia permanecer dignamente como um trabalho isento de qualquer compromisso decorativo, transforma-se numa abominável confusão. Perca Francastel (op. cit.) "iniciador de uma arte ligada à representação através da novelia pictórica ou de um **decor** puramente ornamental".

Em seguida, com a chamada fase bauhausiana e neoplástica, foi ganhando vigor a convicção de que o objeto industrial e a arquitetura criada com novos materiais deveriam estar absolutamente submetidos ao binômio utilidade-beleza. Foi quando se verificaram os conhecidos casos de analogias estilísticas entre pinturas e esculturas e os objetos produzidos industrialmente, de Mies Van der Rohe, Breuer, Le Corbusier, Rietveld e outros. Ainda segundo Dorfles, "este foi um período glorioso e pleno de interesse polêmico e ideológico. Mas hoje, tantas décadas decorridas, podemos nos dar conta de que naquela aspecta, submissão de um setor artístico ao imperativo de "funcionalismo" devia haver sido de forçado".

Tanto no período imediatamente pós-bauhausiano como em outros mais atuais, proliferaram artistas que aplicavam a sua arte a objetos com função definida. Entre centenas de exemplos, lembremos de Sonia Delaunay, que pintou vestimentas; Giacometti (o irmão do famoso escultor) fez abajures e mesas; Chagall multiplicou e fizeram vitrais; Flávio de Carvalho desenhou a confecção indumentária com a qual foi pelas ruas de São Paulo, o irreverente César emassou musculosas esculturas recheadas de diafanetes e transformou-as em joias; inúmeros artistas europeus, adeptos da arte multiplicada, confeccionaram objetos de utilidade decorativa e muitas vezes funcional; Maria Bonomi, em trabalho conjunto com arquitetos, transformou suas imensas gravuras em divisórias; Volpi fez um biombo; e assim por diante.

Nessas poucas demonstrações já fica patente a diferença entre o verdadeiro **design** (como o de Flávio de Carvalho), por exemplo, em que o desenho está intrinsecamente relacionado à função, que de certa forma o determina; e a elaboração amanierada que enfeita a verdadeira utilidade do objeto (como o trabalho de Giacometti e de alguns outros), sem lograr qualquer resultado substancial. Nem mesmo a criatividade pode justificar este mascaramento. Eles sugere o conceito de **Kitsch** não apenas para qualificar o mau gosto, mas para definir uma superposição — por mais adequada que possa parecer — de duas partes não acopláveis: a obra de arte pura e o objeto utilitário.

Fernand Léger em seu poético e biográfico "Funções da Pintura" (1965) faz uma série de observações simples, autênticas e amalgonadas, que vem justamente a calhar. Diz ele: "(...) Unicamente o acaso preside o aparecimento da beleza no objeto fabricado (...) encontramo-nos perante o nascimento de um gosto plástico bastante obscuro mas, em todo caso trata-se de um **renascimento do artesão** ou, se preferirem, do nascimento de um novo artesão". Em sua visão purista, lúcida, incorruptível e plena de ideologia, Léger afirma: "A ornamentação do objeto útil existiu sempre, do camponês que ornamentava o cabo de sua faca às indústrias modernas da "arte decorativa". A finalidade era e ainda é a hierarquização do objeto, uma sobrevalorização artística e comercial do objeto. E' este o domínio que exploram as artes decorativas, como o fine de criar o **objeto de luxo**, o que no meu entender é um erro (...) Isto conduziu-nos a uma tal decadência do "objeto

O GERENTE CAMARADA DO SEU BAIRRO FACILITA A COMPRA DO SEU

PHILCO em cores

das lojas COLUMBIA

...onde você compra muito mais barato

PELO PLANO MAIS ECONÔMICO DA CIDADE

TV PHILCO POPCOLOR portátil B-818 - 43 cm (17") c/ ajuste automático de sintonia fina (AFT).

24 pagamentos de Cr$ 334,80 mensais iguais

• Entrega imediata.
• Pronto atendimento.
• Assistência permanente.

COR É PHILCO NAS lojas COLUMBIA (Sanematsu S.A.)

BRÁS	Rangel Pestana, 2202	OSASCO	R. Antonio Agu, 700
BELEM	R. Belem, 307 e 401	LAPA	R. 12 de Outubro, 438
PENHA	R. Penha de França, 401	LAPA	R. Clemente Alvares, 91
MOOCA	R. do Mooca, 2535	STO. AMARO	Al. Sto. Amaro, 85
V. PRUDENTE	Cap. Pacheco Chaves, 1238	TUCURUVI	Av. Tucuruvi, 307
PINHEIROS	R. Pinheiros, 1077		

ESTACIONAMENTO GRATUITO EM TODAS AS LOJAS

Passe suas férias de julho em

BUENOS AIRES E BARILOCHE

e volte com

MALA CHEIA E CUCA FRESCA

Temos excursões a partir de Cr$ 6.988,50.
Você vai de avião e fica 11 dias.
Em Bariloche com pensão completa e em Buenos Aires com café da manhã.
Visitas, excursões, 2 jantares com show e toda a assistência estão incluidas no preço.
E a parte aérea pode ser financiada.

Escolha aqui:
Hotel de Grande Luxo: saída-16/7; regresso-26/7.
Hotel de Luxo: saída-11/7; regresso-21/7.
Hotel Turístico Superior: saída-7/7; regresso-17/7.
Hotel Turístico: saída-17/7; regresso-27/7.

EXPANSÃO ma. turismo

Rua Barão de Itapetininga, 88 - 5.º andar. Tels.: 36-7121 a 25 e 34-5462.
Rua Estados Unidos, 737. Tels.: 80-8504 e 280-3940 (estacionamento próprio).

telefone para 36-7121 ou 280-3940 - a gente explica tudo.

O SENAC E A CETESB

participam aos senhores empresários, administradores de hospitais, gerentes de hotéis, sindicos e ao público em geral que farão realizar o seguinte curso:

III — COLETA E DISPOSIÇÃO DE LIXO EM HOTEIS E HOSPITAIS.

— Duração 20 horas
— Periodo 31/05 a 02/06

O curso será ministrado à Rua Dr. Vila Nova, 245. Informações e inscrições à Rua Dr. Vila Nova, 228 — 4.º andar — Vila Buarque — tel.: 256.5522 — ramal 183.

Colaboração da MECI — MEDIÇÃO E CONTROLE INDUSTRIAL LTDA.

República Federativa do Brasil
Ministério da Agricultura

BANCO INTERAMERICANO DE DESENVOLVIMENTO
CONTRATO DE EMPRÉSTIMO Nº 327/SF-BR
COORDENAÇÃO CENTRAL DO AGIPLAN

AVISO N.º 3

A Comissão de Licitações Internacionais da Coordenação Central do AGIPLAN comunica aos interessados que no próximo dia 30 de junho de 1976, às 9:00 horas, na sede da Coordenação Central do AGIPLAN, em Brasília-D.F., Ed. Venâncio II, 5.o andar, receberá documentação e propostas de uma Concorrência, para aquisição, Instalação e Montagem de 13 (treze) Casas de Vegetação, destinados à execução do Plano Nacional de Sementes.

As Casas de Vegetação a serem adquiridas serão financiadas com Recursos do Banco Interamericano de Desenvolvimento — BID, conforme contrato n.o 327/SF-BR, de dezembro de 1972.

O Edital encontra-se publicado no Diário Oficial da União de dia 13 de maio de 1976.

Maiores informações poderão ser obtidas no endereço acima mencionado.

HAROLDO RUBENS CAVERNAES DE ABREU
Presidente da Comissão

CALENDÁRIO
Para pulseira de relógio
DE TODOS OS TIPOS
Dupla face (ouro e branco)
BRINDES-PLACAS-ETIQUETAS
RÉGUAS (ESCALAS) GRAVADAS E ANODIZADAS em alumínio, Latão e aço inox, com calendário para dois anos no verso
ETIQUETAS METÁLICAS FORTE LTDA.
RUA TENENTE LANDY, 97 - LAPA - CEP. 5068
TELEFONE 260-1362

ARATU - Afirmação da Bahia Industrial

Obrigado, Safron-Teijin

O Centro Industrial de Aratu congratula-se com a direção dos Grupos Teijin, do Japão, e Safra, do Brasil, pela recente inauguração, no CIA, pelo Governador Roberto Santos, da duplicação de sua fábrica no maior complexo urbano-industrial do país, para produção de doze mil toneladas anuais de poliéster tornando-se assim, uma das maiores empresas ali instaladas, gerando diretamente mais de mil empregos.

É uma prova da confiança que o empresariado deposita no Governo e no futuro da Bahia, o que evidencia o sucesso das empresas instaladas no CIA.

Confiança sobretudo na Administração Roberto Santos que, ha medida do possível, vem atendendo às reivindicações dos industriais, construindo novas vias de acessos para 34 empresas; implantando o Serviço de Prevenção e Combate a Incêndio; reformando o Plano Diretor, a fim de adequá-lo à nova realidade econômica do Estado; construindo 8 mil residências; melhorando os serviços de telecomunicações, transporte e saúde.

Equipando o Porto de Aratu com o que há de mais moderno no mundo. O terminal de granéis sólidos entra em operação em agosto próximo, enquanto as obras do terminal de líquidos já foram iniciadas. O ramal ferroviário, em convênio com a R.F.F.S.A., acaba de ser inaugurado pelo Presidente Geisel, em sua recente visita à Bahia.

Aratu é dinâmica de trabalho. É planejamento. É ação do poder público em busca de uma afirmação industrial para a Bahia. Afirmação que se traduz, em apenas nove anos, em uma centena de empresas que investem mais de um bilhão de dólares, proporcionando mão-de-obra direta para 20 mil pessoas.

E a Safron Teijin é parte desse pionelrismo. É responsável, em parte, pelo sucesso alcançado por Aratu. É exemplo da confiança empresarial depositada em Aratu.

Parabéns, Safron-Teijin!

GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA
SECRETARIA DA INDÚSTRIA E COMÉRCIO
SUPERINTENDÊNCIA DO CENTRO INDUSTRIAL DE ARATU

4001

Instituto de Contemporânea