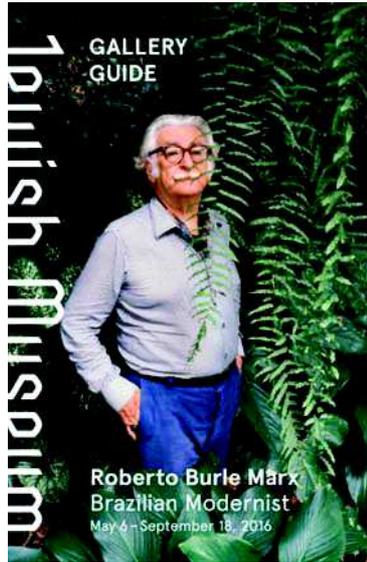


Figura 1: Roberto Burle Marx *Brazilian Modernist*. Gallery guide. Capa do guia da exposição com foto do artista em sua residência no Rio de Janeiro. Fonte: *Jewish Museum*, 2016.



ROBERTO BURLE MARX BRAZILIAN MODERNIST.

GALLERY GUIDE. NEW YORK: THE JEWISH MUSEUM/DEUTSCHE BANK/ NYCULTURE: 2016.

Fernando Atique
Roseli Maria Martins D'Elboux

ROBERTO BURLE MARX: A CAMINHO DA SACRALIDADE?

Resenha da exposição *Roberto Burle Marx: a Brazilian Modernist*, exibida em 2016 no *Jewish Museum* de Nova York. Curadoria: Jens Hoffmann, Claudia J. Nahson, Rebecca Shaykin.

A exposição sobre Roberto Burle Marx (1909-1994) que o *Jewish Museum* de Nova York inaugurou (Figura 1) em maio passado tem causado certo *frisson* nos Estados Unidos. Celebrada por críticos de importantes jornais e revistas, como o *The New York Times*, *The Wall Street Journal* e *Architectural Record*, a exposição tem conseguido atrair um público diverso, quer de arquitetos ou designers, ou de senhoras interessadas em arte. O que nos interessou, contudo, foi uma dupla vontade: entender mais sobre o “objeto” da mostra, primeiramente, e, também, como dois investigadores que trabalham com uma perspectiva transnacional, entender como Burle Marx estava apresentado aos nova-iorquinos. Havia, então, um duplo olhar nas visitas que realizamos à mostra.

À primeira vista, o espaço dedicado à exposição impressiona, pois é dominado pela grande tapeçaria produzida para o Centro Cívico de Santo André, em 1969 (Figura 2). Usada como um grande plano que ocupa toda a largura da galeria do primeiro piso do museu, o visitante logo é inserido no vocabulário de Burle Marx sem muitas barreiras. À exuberância cromática da tapeçaria contrapõem-se paredes brancas, um piso neutro em tom de cinza, e uma tipografia discreta. Esses são acertos inegáveis da curadoria, que ciente da grande quantidade de formas trabalhadas por Burle-Marx ao longo de sua carreira, e das diversas fases que possuiu em sua investigação plástica, evitou cair na armadilha das formas curvilíneas, ou mesmo na alternância de altura dos displays, como uma expografia que se insinuasse à *la* Burle Marx.



Figura 2: Vista geral da exposição com a grande tapeçaria concebida para o Centro Cívico de Santo André. Fonte: Foto Roseli D'Elboux, 2016.



Figura 3: Vista geral da exposição. Fonte: Foto Roseli D'Elboux, 2016



Figura 4: Acesso à exposição. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.



Figura 5: Composição de Bella Meyer para o lobby, com filodendros e bromélias em frente ao painel que reproduz azulejaria do edifício Prudência, em São Paulo. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.

Com o sugestivo título de *Roberto Burle Marx: Brazilian modernist*, este projeto expográfico acertou em cheio ao evitar estereotipar tanto o ator social quanto o país da “malevolência” das formas livres. Praticamente não há, em termos de organização do espaço, nada que remeta à pré-concebida imagem paradisíaca sobre o país de origem de Burle Marx (Figura 3). Exceção é feita ao lobby que resguarda a entrada da exposição (Figura 5), em que foi inserida uma composição com a reprodução de painel de azulejos desenhados por Burle Marx para o edifício Prudência, em São Paulo, e alguns filodendros e bromélias representando algumas das plantas usuais em seus projetos. Este “arranjo” floral foi concebido por Bella Meyer, bisneta de Marc Chagall e colaboradora do museu desde 2013. Mas de tão diminuta presença, ele praticamente é ignorado pelo visitante que da porta de vidro já vislumbra o ambiente principal da mostra (Figura 4).

Dentro da galeria principal, a primeira de duas que abrigam a exposição, temos acesso ao percurso sugerido pela curadoria. O trajeto principia com um painel em que alguns traços gerais sobre a trajetória de Burle-Marx são apresentados. Entretanto, como aponta o guia da exposição, a intenção era mostrar um Burle Marx desconhecido do público estadunidense. Aí residem alguns problemas. Inexiste uma cronologia organizada. Torna-se praticamente impossível entender o encadeamento dos fatos que permearam a vida de Burle Marx se o visitante já não possuir um *background* a respeito do artista. Sua biografia também é escassa. Temos pinturas de seus pais, de sua ama, algumas poucas fotos de família, mas elas não dão a entender quem foi Roberto Burle Marx, sua formação, seu papel no cenário cultural carioca, nacional e internacional, de fato. Como conhecê-lo se são escassas as informações? Notamos, entretanto, que a inexistência da cronologia tem um caráter importante na proposta curatorial. Este adentrar “não pautado” ao universo de Burle Marx provoca no visitante uma exploração quase sensorial das múltiplas fases da produção do multifacetado artista. Desse modo, a explosão de formas e cores foi eleita como protagonista da mostra e não o didatismo. A mostra, segundo o guia distribuído ao visitante, está estruturada em quatro

módulos: formas irregulares (*irregular forms*), plantas nativas (*native plants*), Modernismo brasileiro (*Brazilian modernism*) e abstracionismo (*abstraction*)¹.

Embora os curadores façam conexões de Burle Marx com o cubismo e com Picasso, em especial, e com Jean Arp, a quem o artista sempre se referia ao comentar sua formação, a curadoria enfatiza uma relação inventiva com Oscar Niemeyer, com quem Burle Marx trabalhou diversas vezes. Esta relação de proximidade de Burle Marx com Niemeyer parece mesmo ser usada como um passaporte à internacionalização do artista. Intitulada *Brazilian Modernist*, de fato a exposição trata de um *Modernista do Brasil*, pois procura inserir Burle Marx no mundo, como um cidadão que riscou de figurinos e cenários para bailes carnavalescos no Rio, a praças e parques em Caracas, Berlim, Kuala Lumpur e nos Estados Unidos. Neste aspecto, outra grande contribuição da mostra é elencar os jardins da mítica (e não construída) casa Tremaine, em Montecito, California. Esta conexão americana é procurada mais algumas vezes: no *Biscayne Boulevard*, de 1988-2004, em Miami; e no painel para a sede do *Amalgamated Clothing Workers of America*, em Los Angeles, de 1956, cujo projeto de edifício é de Richard Neutra. Embora não tenha conseguido implantar seus projetos nos Estados Unidos, com exceção do calçadão de Miami, a mostra frisa o interesse “americano” por Roberto Burle Marx, procurando inseri-lo no cenário estadunidense do após II guerra.

Por outro lado, diferentemente da mostra do MoMA, de 1991 - *The Unnatural Art of Garden* -, em que o destaque foram as obras de arquitetura da paisagem, o *Jewish Museum* parece querer mostrar a cultura judaica latente em Burle Marx. Uma possibilidade de leitura neste sentido, é o fato de que os

¹ Roberto Burle Marx *brazilian modernist*. *Gallery guide*, 2016.

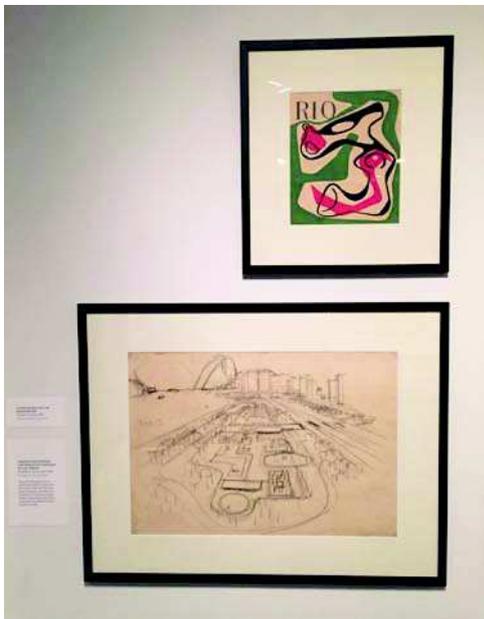


Figura 6: Capa para a revista Rio (1953) e perspectiva do do projeto para o parque do Flamengo (1961), trabalhos de caráter “profano”.
Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.



Figura 7: Estudo de esculturas para sinagoga no Guarujá (1994), trabalho de caráter “sacro”.
Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.

² Tradução livre dos autores. No original: “*Researching Burle Marx’s work for Jewish sites was particularly challenging, since most of these projects have not been features in the literature or in exhibitions of the artist’s work.*” In: Jens HOFFMANN e Claudia J. NAHSON, *Roberto Burle Marx brazilian modernist*, 2016, p. xiii.

curadores enfatizam que Roberto Burle Marx era filho de um alemão judeu com uma brasileira católica. Ou seja, se perante a lei mosaica ele não seria um judeu, foi, de fato, um artista que esteve envolvido no ambiente judaico. Esta abordagem tornou-se curiosa para nós. Mais curioso ainda foi perceber que o corolário da mostra é, exatamente, o conjunto dos trabalhos desenvolvidos por Burle Marx para a comunidade judaica no Brasil. Ali estão reunidos projetos diversos (jardins, vitrais, arquiteturas, esculturas) para sinagogas no Guarujá (Figura 7), em São Paulo e no Rio. Torna-se perceptível, então, porque o percurso começa numa dimensão *profana* (o *réveillon* carioca de 2000, mostrado no documentário de Gonzalez-Foerster) que transcorre sobre o piso desenhado por Burle Marx em Copacabana, e termina nos vitrais em que a simbologia judaica se apresenta em grande destaque. Este aspecto do profano (Figura 6) ao sacro em Burle Marx não deve passar despercebido, pois os curadores são funcionários do próprio *Jewish Museum* de Nova York e procuraram dialogar com a comunidade que organiza a mostra. O diretor da instituição, Jens Hoffmann inclusive declarou: “*a pesquisa sobre os trabalhos de Burle Marx para comitentes judaicos foi particularmente desafiadora, já que a maior parte desses projetos não havia sido publicada ou integrado exposições sobre o artista.*”²

Por derivação, a curadoria promoveu algo interessante, que é uma mostra de sete artistas contemporâneos que foram impactados por Roberto Burle Marx ou que foram desafiados a produzir peças revisitando seu legado especialmente para a exposição. Apoiados pela *Graham Foundation* de Chicago (granhamfoundation.org), a exposição apresenta, então, obras em variados suportes de Beatriz Milhazes (brasileira, instalação), Juan Araújo

(venezuelano, design gráfico), Luisa Lambri (italiana, fotografia), Dominique Gonzalez-Foerster (francesa, documentário), Nick Mauss (estadunidense, cerâmica), Arto Lindsay (estadunidense educado parcialmente no Brasil, música) e Paloma Bosquê (brasileira, escultura). Não há, na expografia, nenhum lugar destacado para essas obras; elas estão dispersas ao longo do percurso. Isto causa certos conflitos aos desatentos, pois algumas dessas obras passam por peças do próprio Roberto Burle Marx. Mas tal confrontação acaba por reanimar o interesse na mostra e nas legendas, reorganizando a ideia de um legado em constante reexame.

Apresenta-se, assim, nesta exposição, um Burle Marx peça-chave para um modernismo idílico, visto como *brasileiro*. Valendo-se da multiplicidade de atuações (Figura 8), que perpassaram cenografia, escultura, pintura, música, arquitetura, paisagismo, *design* de joias e botânica, a curadoria mostra quase que um moderno *bauhausiano*, que desenha

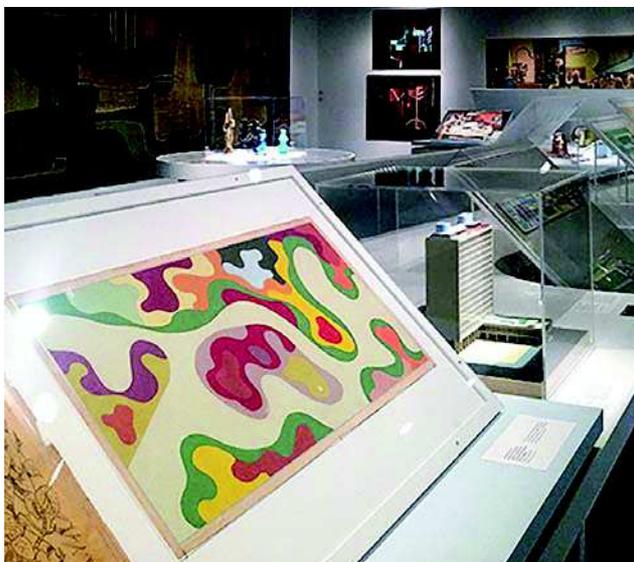


Figura 8: Vista geral da exposição em que se pode apreciar a multiplicidade criativa de Roberto Burle Marx: tapeçaria, escultura e joalheria (ao fundo, esquerda), pintura em diferentes suportes (ao fundo). Em primeiro plano, o projeto do jardim da cobertura do Ministério de Educação e Saúde (1936), junto à respectiva maquete. Fonte: Foto Fernando Atique, 2016.

Figura 9: *Rosa-Luxemburg Platz*, Berlim (1993). Detalhe do projeto com indicação das “esculturas-bandeirolas”.

Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.

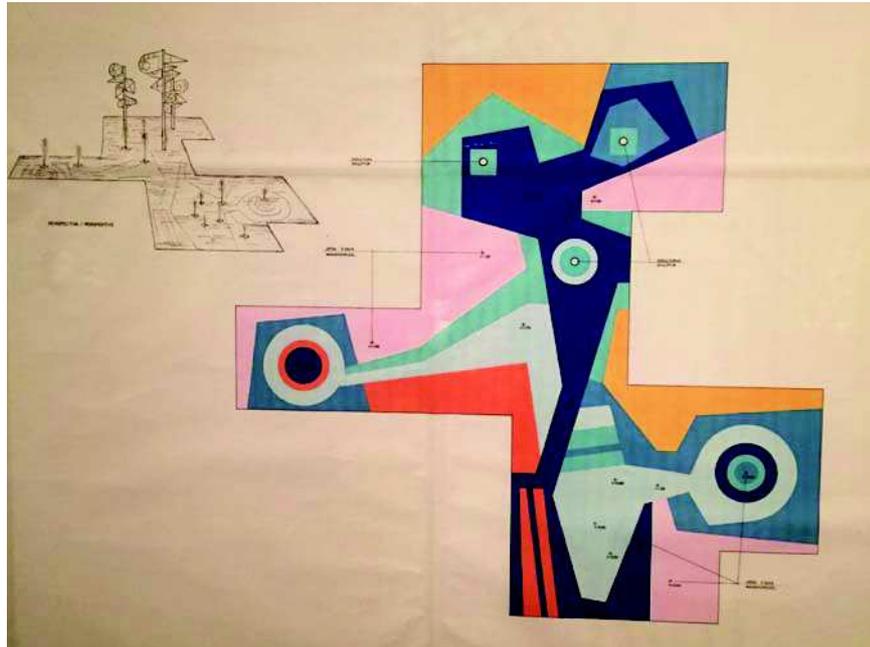


Figura 10: *Rosa-Luxemburg Platz*, Berlim (1993). Maquete das “esculturas-bandeirolas”.

Fonte: Foto Roseli D’Elboux, 2016.



da toalha da mesa em que se apoiam talheres e braceletes por ele ideados até parques imensos para metrópoles mundiais. Mas este *modernista* estava instalado nos trópicos, em franco diálogo com o mundo. Enfatiza, a curadoria, também, um Roberto Burle Marx engajado no projeto modernizador brasileiro, ciente das vontades artísticas locais, mas transformador de seu impacto por conta dos suportes artísticos que escolheu e desenvolveu. Aquilo que Anita Malfatti e Lasar Segall enfatizam na pintura, ou seja, a escolha e a representação da vegetação e das paisagens brasileiras, Burle Marx extrapola, concretizando nos volumes e temporalidades dos projetos de jardins que seu olhar de pintor apreendeu e modificou.

A exposição traz, de certo modo, essa vontade do volume e do concreto ao expor, junto aos desenhos, estudos e projetos executivos, maquetes e modelos. Muitos dos polígonos 'saem do papel' e, ao adquirirem uma terceira dimensão, mostram a complexidade das criações de Burle Marx. É impressionante, mesmo para nós, que estamos acostumados com sua linguagem projetiva, ver como as formas ganham vida e densidade até mesmo nos mais singelos modelos que acompanham cada estudo de projeto. Chamamos a atenção, por exemplo, para as esculturas propostas para a *Rosa-Luxemburg Platz*, em Berlim (1993), em que despreocupadas bandeirolas elevam o desenho do piso à vista dos observadores mais distantes (Figuras 9 e 10).

Esta exposição, em que o sagrado e o profano são mostrados, em que o nacional e o internacional são tensionados e em que as formas ameboides se opõem à grelha ortogonal de Manhattan também excursionará. Ainda em 2016 será montada no Museu de Arte Moderna, no Rio, e, em 2017, será exibida em Berlim. A pergunta que nós nos fazemos é: como será mostrar um Roberto Burle Marx no Rio, ao lado do imenso parque que desenhou e onde as formas parecem ter se naturalizado ao cotidiano? Terá, em solo carioca, o mesmo peso que está tendo no *Jewish Museum* de Nova York? Possivelmente sim. O museu de Manhattan está defronte ao Central Park, joia desenhada por Frederick Law Olmsted, e ninguém se distrai olhando pela pequena janela da galeria. No MAM, talvez tenhamos um tempo de introspecção também, observando um Burle Marx que se mostra a caminho da sacralidade (a despeito dos impactos que isto possa ter), com diversas obras inéditas e sereno em seus ensinamentos multifacetados.

Ficha Técnica

Roberto Burle Marx: Brazilian Modernist

De: 6 de maio a 18 de setembro de 2016

Local: Jewish Museum of New York

5th Avenue, 1109. Upper East Side, Manhattan, NYC

Curadoria: Jens Hoffmann, Claudia J. Nahson, Rebecca Shaykin

REFERÊNCIAS

HOFFMANN, Jens; NAHSON, Claudia J. *Roberto Burle Marx brazilian modernist*. New York: The Jewish Museum/ Yale University Press, 2016. 208 p.

Roberto Burle Marx brazilian modernist. Gallery guide. New York: The Jewish Museum/ Deutsche Bank/ NYCulture: 2016.

Fernando Atique

Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Prof. Dr. de História, Espaço e Patrimônio Edificado. *New York University*. Pós-doutorando, com bolsa FAPESP.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8425420305118490>

fatigue@usp.br

Roseli Maria Martins D'Elboux

Universidade Presbiteriana Mackenzie. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Profa. Dra. Planejamento Urbano e Regional.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2844543718796853>

roseli@mackenzie.br