

**os primeiros cartazes geométricos brasileiros**



A forte industrialização ocorrida na cidade de São Paulo nos anos 50 ocasiona transformações no meio artístico-cultural – a fundação de museus (MASP e MAM), a introdução de uma exposição internacional de artes plásticas (Bienal) e a criação do primeiro curso de design do país (IAC) – acabando por determinar a adoção da abstração geométrica enquanto linguagem gráfica nos cartazes dos eventos renovadores

**Resumo**

**Abstract**

The period of strong industrialization process in the city of São Paulo in the 50 ages causes changes in the artistic and cultural environment – the foundation of museums (MASP and MAM), the introduction of a international exposition of arts (Bienal) and the creation of the first design course in Brazil – finishing to determinate the adoption of the geometric abstraction like the graphic language in the posters of the renovators events.



**Heloisa Dallari Chyriades** Mestre em  
Arquitetura e  
Urbanismo

A década de 50 nos permite observar mudanças significativas no ambiente cultural paulistano, determinadas pelo intenso desenvolvimento industrial, entre as quais podemos destacar: a criação da primeira emissora de televisão da América Latina, a TV-Tupi de São Paulo (1950), por iniciativa de Assis Chateaubriand e a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz (1949), empreendimento de Francisco Matarazzo Sobrinho, o Ciccillo, com a intenção de produzir filmes de bom padrão técnico e artístico. Graças a rivalidade entre esses dois mecenas, surgem

na cidade dois novos museus de vital importância para as artes plásticas: o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Museu de Arte Moderna (MAM). São criadas também escolas e cursos renovadores, como o Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do MASP e a Escola de Artesanato do MAM, além da abertura de galerias de arte, como a Domus, que possibilitam a divulgação do trabalho de novos artistas.

As Bienais Internacionais de São Paulo têm início, em mais uma iniciativa de Ciccillo Matarazzo, tornando-se o mais importante evento cultural da América Latina. O cartaz tem presença garantida nos acontecimentos inovadores da capital paulista, devido a sua capacidade de comunicação com o grande público nos espaços urbanos. A linguagem gráfica da produção cartazística deste período reflete a forte tendência à abstração geométrica presente nas artes plásticas brasileiras neste momento.

Note-se que o cartaz ao se expressar através de imagem e de linguagem persuasivas transmite sua mensagem rapidamente ao observador; que de outra maneira seria passada através de muitas palavras, requerendo uma leitura mais atenta e demorada, nem sempre possível na agitada vida moderna. A mensagem de cunho predominantemente visual do cartaz estabelece o primeiro contato com o transeunte, devendo ser marcante o suficiente para atrair sua atenção, na maior parte das vezes dispersa diante de tantos outros elementos que compõem a paisagem urbana. Produto da cultura de massa, o cartaz não se limita ao circuito elitista dos salões de exposição, fato que o diferencia dos demais objetos artísticos. A ritualização do museu afasta o povo, enquanto que a rua traz a arte para o cotidiano, ampliando o repertório visual do público e contribuindo para superar os preconceitos, como por exemplo a rejeição da abstração geométrica enquanto linguagem de criação artística. Os cartazes produzidos nos anos 50 são resultados das transformações estéticas ocorridas no ambiente paulistano e acabam por influir na conquista de espaço para o designer, profissão que se firma no mercado de trabalho a partir deste período.

Desde sua fundação por Assis Chateaubriand, o MASP valoriza o design e divulga o trabalho das vanguardas artísticas europeias através de exposições. Citemos a "Vitrina das Formas" (1947), uma exposição na qual uma máquina de escrever Olivetti é exibida juntamente com objetos de arte, e as mostras com trabalhos de Max Bill e de Alexander Calder (ambas em 1948), que servem de introdução para a criação dos cursos do IAC. Divulgadas pelos meios de comunicação, de propriedade de Chateaubriand, as atividades do museu atraem o público de maneira inédita até então sob comando de Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi, o IAC chama a atenção dos industriais paulistas para o design e para a formação de seus profissionais, fato que se tornava comum nos Estados Unidos e na Europa. Convidando professores estrangeiros para dar palestras e cursos, como Max Bill, Saul Steinberg, Pier Luigi Nervi, Germain Bazin e Roberto Sambonet, o IAC procura seguir a linha didática da Bauhaus ao promover a estética junto a segmentos amplos do público.

Nas aulas do IAC fala-se sobre as novas propostas plásticas do grupo De Stijl e da Bauhaus, que nascidas sob influência da tecnologia suprimiam elementos decorativos e padrões figurativos tradicionais. Esses grupos formulam os princípios do design gráfico moderno, privilegiando a abstração das formas e o emprego de elementos essenciais no desenho, vale dizer, as formas geométricas básicas, as linhas retas e as cores primárias. O uso constante da assimetria é sugerido pela rigorosa divisão dos espaços, comumente contrastados por linhas negras ortogonais.

## o MASP e o IAC

Os textos passam a ser escritos tanto no sentido horizontal quanto no sentido vertical da página. A tipografia é simplificada com a eliminação das serifas e o alinhamento do texto pela margem esquerda da página, evitando-se assim a divisão das palavras em sílabas com a intenção de possibilitar maior legibilidade ao observador. Note-se que os recursos gráficos disponíveis no Brasil na década de 50 são muito limitados, uma vez que inovações como a fotocomposição e a fotoletra só chegam ao país no final dos anos 60 e início dos 70. Portanto, letras, retículas e ilustrações são sempre desenhadas a mão, exigindo grande habilidade por parte dos profissionais técnicos em artes gráficas. Esses são formados nos cursos da Escola do SENAI, nos quais são desenvolvidos ensinamentos de tipografia, clichêria e ofsete, ou no Liceu de Artes e Ofícios que forma desenhistas de letras e ilustradores. Destacamos também a Escola de Artesanato do MAM de São Paulo (1952) na habilitação de profissionais de nível técnico para a indústria gráfica.



Nos anos 50 muitas palestras e debates ocorrem na capital paulista, não só no ambiente dos museus, mas também na Biblioteca Municipal, no Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB), na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, entre outros, divulgando assuntos e áreas de interesse novos aos mais diferentes públicos. Essas discussões permitem a reciclagem dos profissionais e a abertura de horizontes aos leigos visando melhorar o conhecimento de todos.

Mas, foi a iniciativa de Cicillo Matarazzo de criar no MAM, a partir de 1951, as Bienais Internacionais de São Paulo, inspirando-se nas Bienais de Veneza, a mais ousada manifestação cultural da América Latina até então. A Bienal proporciona o contato dos artistas nacionais com as mais novas tendências artísticas de maneira fecunda, fazendo surgir em São Paulo o grupo Ruptura (1952), liderado por Waldemar Cordeiro, e no Rio de Janeiro o grupo Frente (1954), ambos ligados ao abstracionismo geométrico. É interessante notar também que os prêmios oferecidos nas Bienais são patrocinados por empresas particulares que procuram associar sua imagem ao evento prestigioso; dentre esses prêmios um é destinado ao cartaz representativo da mostra.

## as bienais

### Antônio Maluf 1951

**1ª BIENAL SÃO PAULO  
BRASIL**

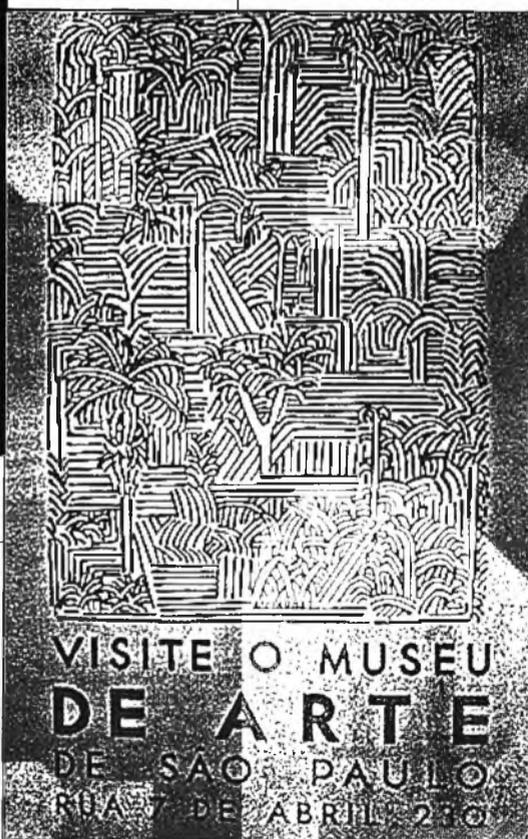


1ª bienal

MUSEU DE ARTE MODERNA

OUTUBRO DEZEMBRO 1951

### Roberto Sambonet 1951



visite o MASP

Sambonet vem a São Paulo para uma palestra aos alunos do IAC e acaba por desenhar o primeiro cartaz do MASP. Apesar de ser figurativo e ilustrar uma visão estrangeira da paisagem brasileira, este cartaz é o primeiro realizado aqui a apresentar caráter construtivista, pelo emprego de tipografia simplificada e pela clareza das linhas que dão ritmo à composição.

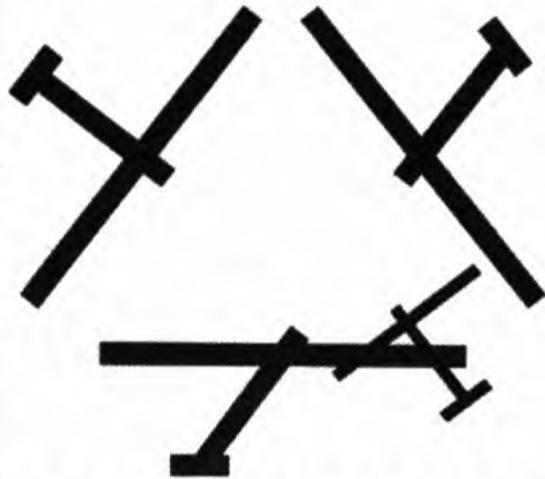
A escolha deste cartaz de Antônio Maluf coincide com a afirmação do abstracionismo, mais especificamente do concretismo, tendência de arte privilegiada nesta 1ª Bienal, culminando com a premiação de Max Bill, e prenunciando a 2ª Bienal que conta com a presença de integrantes da Bauhaus, como Walter Gropius e Paul Klee, e do grupo De Stijl, em particular, Piet Mondrian, movimentos que possibilitaram a arte concreta. O tom construtivista do cartaz de Maluf está na composição de caráter abstrato geométrico; no emprego da assimetria; na opção pelas cores primárias como o amarelo e o vermelho, além da neutralidade do cinza e do preto; na ortogonalidade das linhas, ressaltando o retângulo como forma básica e imprimindo ritmo à estrutura visual; além da tipografia de letras de formas simples e legíveis, que dispensam as serifas e facilitam a leitura da mensagem.

**os primeiros cartazes geométricos**

revoadada internacional do IV centenário

Alexandre Wolner 1954

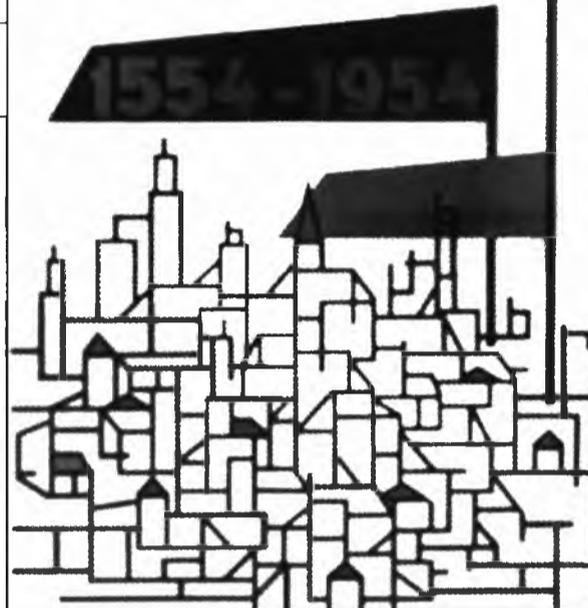
**REVODADA INTERNACIONAL  
IV CENTENÁRIO**



**S. PAULO · JUNHO 1954**

**IV centenário de são paulo**

**IV Centenário  
de São Paulo**



Geraldo de Barros 1954

**festival internacional de cinema**

**FESTIVAL INTERNACIONAL**



**DO BRASIL S. PAULO RIO  
FEVEREIRO 1954**

Geraldo de Barros/Alexandre Wolner 1954

Em 1954, quando Geraldo de Barros e Alexandre Wollner vencem a série de concursos para cartazes, realizados em função das comemorações do IV Centenário de São Paulo, estão freqüentando o Curso de Design do IAC. Aí fazem contato com os preceitos formulados pelos neoplasticistas e pela Bauhaus para o design da página impressa, sofrendo sua influência como podemos ver nestes trabalhos: uso de formas geometrizadas, preferência pelas cores primárias e emprego de tipografia simples e bem articulada.

O cartaz da 2ª Bienal, que apresentou exposições com os precursores do construtivismo, grupo De Stijl e Bauhaus, acabou por se identificar menos com essa tendência do que com os trabalhos de Alexandre Calder – que participa deste evento com seus móveis que adotaram as formas abstratas livres como elemento importante de sua criação. As formas amebóides do cartaz coincidem com o desenho curvilíneo das colunas e rampas dos prédios de Oscar Niemeyer no Parque do Ibirapuera, para onde a Bienal se transfere definitivamente. A influência construtivista neste cartaz, fica a cargo do emprego do equilíbrio assimétrico no desenho da ilustração e do uso de letras sem serifas. Aqui as cores primárias e a cor preta contrastam com tons de ocre e proporcionam impacto visual.

### Antônio Bandeira 1954



2ª bienal

os primeiros cartazes geométricos

### Alexandre Wollner 1955



3ª bienal

Este trabalho gráfico de Wollner segue alguns preceitos do design gráfico moderno como: a composição abstrata de caráter geométrico; o equilíbrio na assimetria; o uso de letras simples, com predomínio de caixa baixa e o emprego do triângulo, uma das formas geométricas básicas, imprimindo ritmo a este trabalho. As cores complementares usadas por Wollner, laranja e dois tons de azul, contrastam e dão expressividade ao cartaz.

## Danilo di Prete 1955



Precedendo a criação do Curso de Propaganda no IAC em 1956, o MASP organiza a exposição do 1º Salão de Propaganda, criando um concurso para a escolha do cartaz desta mostra. O trabalho escolhido é de autoria de Danilo di Prete, então aluno do Curso de Design do IAC, e tem inspiração no design gráfico moderno. A composição de assimétrica é ilustrada por desenho de caráter abstrato geométrico, empregando letras sem serifa e cores básicas.



## Alexandre Wollner 1957



Em 1955, Alexandre Wollner estava na Escola de Ulm quando envia para o Brasil seu cartaz que é escolhido para a 4ª Bienal. Nesta mesma época, também na Alemanha, surge uma nova tendência nas artes plásticas: a Op-Art. Note-se que Wollner é influenciado por este movimento ao elaborar seu cartaz, antecipando-se à sua confirmação nas artes plásticas, cuja primeira grande exposição data de 1961. Aqui a forma geométrica eleita por Wollner é o quadrado, que repetido seguidamente e em vários tamanhos causa a impressão de ser uma retícula gráfica ampliada. O contraste é obtido através do uso de cores complementares, vermelho e verde, recurso usado com frequência pela Op-Art. O texto alinhado pela margem esquerda e a tipografia simplificada buscam uma boa legibilidade.

Os primeiros cartazes de caráter construtivista elaborados no Brasil são criados por designers que estão ligados ao MASP, ou mais precisamente ao IAC, lecionando (Roberto Sambonet, Geraldo de Barros) ou como alunos (Antônio Maluf, Alexandre Wollner e Danilo di Prete). O IAC, apesar da curta atuação (1951-1958), implanta um sistema de ensino do design, lançando as bases para a sua profissionalização no país: os professores de seu curso de propaganda fundam a Escola Superior de Propaganda, hoje ESPM; cria-se o curso de programação visual da Fundação Armando Álvares Penteado com os equipamentos do curso de design e ocorre a inclusão da cadeira de Desenho Industrial no programa da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

O MASP destaca-se dos outros dois museus paulistanos existentes na época, Pinacoteca do Estado e MAM, não só pela introdução do design e de seu ensino, mas também pelo modo de comunicação com as pessoas. Enquanto as demais instituições expõem arte pensando exclusivamente nos iniciados, as diversas atividades do MASP atraem o grande público, contando com sua divulgação pelos meios jornalísticos de propriedade de Assis Chateaubriand.

As tendências geometrizzantes parecem se consagrar enquanto linguagem gráfica, graças a iniciativas pioneiras como a criação de museus voltados para a arte moderna e de escolas como o IAC, sem falar na organização de uma mostra de arte de nível internacional, as Bienais. Tais atividades trazem à cidade as vanguardas da produção artística mundial atualizando e reformulando o repertório dos artistas e designers locais. Prepare-se o público para a abstração das formas; este passa a aceitá-la e a consumi-la em objetos do convívio diário, vislumbrando-as com um olhar menos preconceituoso do que dedicado às obras de arte diante da ritualística dos museus e exposições.



## Bibliografia

AMARAL, Aracy A. **Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-62**. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna; São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977.

AMARANTE, Leonor. **As Bienais de São Paulo, 1951-1987**. São Paulo: Projeto, 1989.

BARDI, Pietro Maria. **Excursão ao Território do Design**. São Paulo: Banco Sudameris, 1986.

— **História do MASP**. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992.

BARNICOAT, John. **Los carteles: su historia y lenguaje**. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Waldemar Cordeiro: uma aventura da razão**. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea, 1986.

DURAND, José Carlos. **Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1955/1985**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1989.

GODINHO, Margarida Cintra. **Gráfica: arte e indústria no Brasil**. São Paulo: Bandeirante, 1991.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Maioridade do Moderno em São Paulo/ anos 30 e 40**. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo - USP, 1990. (tese de doutoramento)

MOLES, Abraham. **O Cartaz**. São Paulo, Perspectiva, 1978.

ZANINI, Walter (org.) **História Geral da Arte no Brasil**. São Paulo, Instituto Walter Moreira Salles, 1983. 2v.

Artigo baseado no trabalho final realizado para a disciplina AUP-826 Mensagens Visuais Integradas  
1º semestre 1993.



Vila de Paranapiacaba  
1993