

Saul Steinberg no MASP

Saul Steinberg at the São Paulo Art Museum

DANIEL BUENO*

Mestre em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo pela FAU/USP, Artista gráfico e ilustrador

Master in the History and Fundaments of Architecture and Urbanism from FAU/USP, Graphic artist and Illustrator

ALEX MIYOSHI

Doutorando em História da Arte pelo IFCH/Unicamp, Bolsista da Fapesp

PhD student in Art History, IFCH/UNICAMP, Fapesp Sponsorship

RESUMO Em 1952, o cartunista Saul Steinberg veio ao Brasil para a exposição da sua obra no Museu de Arte de São Paulo – MASP. Pietro Maria Bardi, diretor do MASP, redigiu alguns textos sobre o trabalho do artista. Publicamos neste artigo três desses escritos, que, para além de analisar com notável percepção a obra de Steinberg, evidenciam as qualidades de Bardi na integração da mostra ao programa do museu.

PALAVRAS-CHAVE Modernismo, cartum, Pietro Maria Bardi, abstração.

ABSTRACT In 1952, the cartoonist Saul Steinberg came to Brazil to the exhibition of his work at the São Paulo Art Museum – MASP. Pietro Maria Bardi, director of the MASP, wrote some texts about the artist's production. We're publishing in this article three of these texts. They analyze with notable perception the work of Steinberg, and clearly show the qualities of Bardi in integrating the exhibition to the museum's program.

KEYWORDS Modernism, cartoon, Pietro Maria Bardi, abstraction.

* Autor da dissertação de mestrado "O Desenho Moderno de Saul Steinberg – obra e contexto", concluída em 2007, sob orientação do prof. dr. Luiz Americo Munari

* Author of the Master's dissertation "O Desenho Moderno de Saul Steinberg – obra e contexto" (The Modern Drawing of Saul Steinberg- work and context), completed in 2007, under the supervision of Prof. Dr. Luiz Americo Munari

Os textos de Pietro Maria Bardi¹ apresentam o trabalho de Saul Steinberg exposto no MASP, em 1952. Trazidos ao Brasil por iniciativa de Bardi, com a ajuda de Victor Civita, artista e obra integraram-se à programação surpreendente do museu, que incluiu exposições das obras de Max Bill, Le Corbusier, Richard Neutra e Alexander Calder.² Essas exposições, tomadas em conjunto, ainda que não concomitantes, consistiram em novidade não apenas para São Paulo como também uma fecunda experiência museológica para padrões internacionais. A exposição de Steinberg no MASP, que até há pouco tempo não constava no histórico de exposições da Steinberg Foundation³, passou a figurar como a sexta exposição individual de sua carreira e a primeira no hemisfério sul.

É interessante observar como Bardi problematizou a adequação do termo “abstrato” ao desenho de Steinberg: “Foi chamado ‘abstrato’ e é, pelo contrário, a síntese da realidade toda, da ironia acertada, da imagem de nosso tempo”. Até então, o termo vinha sendo empregado pela crítica para enfatizar a sutileza e os enigmas do trabalho de Steinberg, assim como a capacidade de converter elementos gráficos em novos significados e depurá-los do seu sentido original – uma abstração diversa daquela dos expressionistas abstratos e outros segmentos artísticos não-representacionais. A ambigüidade e a ilusão gráfica se faziam presentes no trabalho de Steinberg desde os anos 1940, tornando-se mais contundentes a partir da década seguinte. Porém, quando Bardi escreveu os textos aqui reproduzidos, os desenhos de Steinberg como “documentário visual”, com observações sobre a guerra e cidades visitadas, em que usava suas habilidades na depuração e seleção da enorme quantidade de objetos, fatos, comportamentos e situações comentadas, talvez fossem mais representativos em sua obra. Sendo assim, mesmo ciente das peculiaridades do trabalho de Steinberg, Bardi procurou salientar as características que apontam para um olhar “sempre atento aos

The texts of Pietro Maria Bardi¹ present the work of Saul Steinberg, showed at the São Paulo Art Museum in 1952. They were brought to Brazil by initiative of Bardi, with chief assistance of Victor Civita, integrating the astonishing museum’s program, with exhibitions of Max Bill, Le Corbusier, Richard Neutra, and Alexander Calder’s works.² These exhibitions were not simultaneous, but even showed one after the other they were newness in São Paulo City, as well as a fertile museological experience in international standards. The exhibition of Steinberg’s work in the MASP was recently registered in the catalog of the Steinberg Foundation³, and it started to appear as the sixth individual exhibition of his career and the first one in the south hemisphere.

It’s remarkable the way that Bardi understood the adjustment of the “abstract” concept to Steinberg’s work: “He was called “abstract”, but on the contrary he is the synthesis of the whole reality, of accurate irony, of the image of our time.” Until that moment, the term was employed by critics to emphasize the subtleness and the mysteries of Steinberg’s work, and also his capacity to convert graphical elements into new meanings and to purify them of their original direction: a different abstraction, if compared to the expressionist and other ones.

The ambiguity and graphical illusion in Steinberg’s work are present since the 1940’s, becoming more powerful in the following years. However, when Bardi wrote these texts, the Steinberg’s drawings – made as “visual documentary”, with remarks on war and visited cities, in which the artist employed his abilities to refine and select objects, facts, behaviors, and situations – perhaps were more representative in his work. Thus Bardi, even knowing Steinberg’s work peculiarities, seeks to point out the features related

¹ Nasceu em La Spezia, Itália, em 1900. Faleceu em São Paulo, em 1999. Ajudou o jornalista Assis Chateaubriand a criar o Museu de Arte de São Paulo, em 1947. Ver TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. Os textos de Bardi se encontram no Arquivo e Centro de Documentação do MASP, aos cuidados de Ivani Di Grazia Costa e sua equipe, a quem agradecemos o acesso e o atencioso acolhimento.

² Ver SCHINCARIOL, Zuleica. *Através do espaço do acervo: o Masp na 7 de Abril*. (Dissertação de mestrado), FAU-USP, São Paulo, 2000 e MOTTA, Renata Vieira da. *O Masp em exposição: mostras periódicas na Sete de Abril*. (Dissertação de mestrado), FAU-USP, São Paulo, 2003.

³ Organização não-lucrativa fundada pelo testamento do artista e estabelecida em Nova York. Sua função é prover facilidades para o estudo e a apreciação do trabalho de Saul Steinberg. Seu banco de dados, arquivos e publicações servem como recurso para a comunidade curatorial e acadêmica, assim como para o público em geral. É administrada pela diretora-executiva Sheila Schwartz e por um grupo de quatro diretores apontados pelo artista em seu testamento: Prudence Crowther, Ian Frazier, John Hollander e John Silberman.

¹ P. M. Bardi was born in La Spezia, Italy in 1900, and died in São Paulo in 1999. He was a journalist, historian, collector and art dealer. After World War II he settled in São Paulo, becoming an important figure in the Brazilian arts scene. He helped the publisher Assis Chateaubriand to create the São Paulo Art Museum. For further details of his life, see TENTORI, Francesco. *P. M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000. Bardi’s texts belong to the MASP Library, organized by Ivani Di Grazia Costa and her team, both warm and kind, to whom we say thanks.

² See SCHINCARIOL, Zuleica. *Através do espaço do acervo: o Masp na 7 de Abril*. (master’s degree work), FAU-USP, São Paulo, 2000 and MOTTA, Renata Vieira da. *O Masp em exposição: mostras periódicas na Sete de Abril*. (master’s degree work), FAU-USP, São Paulo, 2003.

³ The Saul Steinberg Foundation is a nonprofit organization established by the artist’s Will. Its mission is to facilitate the study and appreciation of Saul Steinberg’s work. Its databases, archives, and publications serves as a resource for the international curatorial-scholarly community as well as the general public. The Foundation is managed by an executive director, Sheila Schwartz, and a board of four directors appointed by the artist in his Will: Prudence Crowther, Ian Frazier, John Hollander, and John Silberman. Information available in <<http://www.saulsteinbergfoundation.org/>>. Accessed June 2008.

“to every detail of reality”. His intention seems to be: to value a neglected artistic genre, the “humorism”, that bring a specific type of information.

Three decades later, when Bardi notes Millôr Fernandes’ work (artist who received large influence from Steinberg), the curator reaffirmed his conviction, speaking about a certain *Painting Tree*:

The botanical art historians and chroniclers almost always, not saying always, forget to register the robust and leafy stem of the moral and social drawing blunting that tree trunk. Generally, in art histories this work is neglected; when it is not, mentioning masters like Goya, for example, it does not receive the dedicated relief to the painting. In my version of a ‘History of Brazilian Art’, I certified myself to do not forget the croppers of the humoral drawing.⁴

In another text on Millôr Fernandes, Bardi visibly shows his discomfort with the ways of art, when he affirms “the painted meaning spreads to the abstraction hermetisms, monologue of beginners in the taste of do not engage in the troubles of proactive existence”.⁵ This is the reason of the connection indicated by Bardi (with Hogarth, Daumier, and other artists), putting Steinberg’s work at the point of touch between figurative and abstraction: “where the reality crashes the imagination”.

*

Steinberg at the Art Museum: An Intelligence Party⁶

Today begins, at the Art Museum, the exhibition of Saul Steinberg’s drawings, the most known, most famous, most paradoxical, and same time most human of the humorist illustrators appeared in modern art. Steinberg modified an idea of modern man, as well as it had came to us, tired, by the means of last century humorist conception; he created the idea of irony in place of the old caricaturism, of understanding caricature as a simple overreacting individual characteristics and temperaments and mock or odd events. The old caricature, in the style of the last century, as the memorable examples by Hogarth, Goya, and even Daumier, has continued until our days in

⁴ BARDI, Pietro Maria. “Prefácio”. In: FERNADES, Millôr. *Millôr Fernandes – desenhos*. Apresentação de Antônio Houaiss. São Paulo: Raízes Gráficas, 1981, p. 9.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶ The Bardi’s texts were slightly edited and orthographically corrected, integrally keeping the original sense. We do not search the medias in which they had been possibly published. We assume that they have been made for the journals of Assis Chateaubriand (protector of the MASP), since they had not been published in the *Habitat* magazine.

aspectos mais minuciosos da realidade”. Sua intenção parece ser a de valorizar gêneros artísticos preteridos ou menos valorizados como o “humorismo”, que trazem um tipo de informação específico.

Três décadas depois, ao comentar o trabalho de Millôr Fernandes – artista que recebeu grande influência de Steinberg – Bardi reafirmou a sua posição, ao falar de certa *Árvore da Pintura*.

Os botânicos da história e da crônica da arte quase sempre, para não dizer sempre, se esquecem de registrar que do tronco daquela planta desponta o ramo robusto e frondoso do desenho moral e social. Nas histórias da arte geralmente esse labor é preterido; quando não o é, referindo-se a mestres como Goya, por exemplo, não recebe o relevo dedicado à pintura. Em minha versão de uma ‘História da Arte Brasileira’, fiz questão de não esquecer os cultores do desenho humoral.⁴

Em outro trecho do texto sobre Millôr, deixou claro seu desconforto com os caminhos da arte de então, ao afirmar que “a comunicação pintada se espalhou nos hermetismos do abstrato, solilóquio de iniciados no gosto de não se envolver nos problemas do existir ativo”.⁵ Daí o vínculo traçado por Bardi (com Hogarth, Daumier e outros artistas), situando a obra de Steinberg no contato da figuração com a abstração: onde “a realidade se choca com a imaginação”.

*

Steinberg no Museu de Arte: Uma Festa da Inteligência⁶

Inaugura-se hoje, no Museu de Arte, a exposição de desenhos de Saul Steinberg, o mais conhecido, o mais famoso, o mais paradoxal e ao mesmo tempo o mais humano dos desenhistas humorísticos surgidos da arte moderna. Steinberg modificou uma idéia do homem moderno, assim como tinha chegado a nós, cansada, por meio da concepção humorística do século passado; ele criou a idéia da ironia no lugar do velho caricaturismo, da caricatura compreendida como fácil exagero dos caracteres individuais, dos temperamentos, acontecimentos ridículos ou excêntricos. A antiga caricatura, no estilo do século passado que – embora se originando em exemplos

⁴ BARDI, Pietro Maria. “Prefácio”. In: FERNADES, Millôr. *Millôr Fernandes – desenhos*. Apresentação de Antônio Houaiss. São Paulo: Raízes Gráficas, 1981, p. 9.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

⁶ Os textos de Pietro Bardi foram ligeiramente editados e corrigidos ortograficamente, mantidos na íntegra, sem comprometer a proximidade com os originais. Não pesquisamos os meios de comunicação nos quais possivelmente foram publicados. Supomos que tenham sido feitos para os periódicos de Assis Chateaubriand (patrono do MASP), já que não foram publicados na revista *Habitat*.

ilustres entre os quais encontramos os nomes de Hogarth, Goya e até Daumier – tem continuado até nossos dias como uma procura de tudo quanto forma o “ridículo”. O ridículo tinha se transformado numa categoria social, num aspecto do homem, mas um aspecto secundário muitas vezes estúpido, sempre fácil. O humorismo dos Oitocentos – que em parte não parece acabar, e para isto bastará ver a nossa literatura humorística e o baixo jornalismo humorístico – tem vivido nesses esquemas secundários. Steinberg, descobrindo possuir em si o espírito de um humorista, não se abandonou a essa corrente; pelo contrário, pensou que era necessário ver, sentir e compreender o homem, “ex-novo”. A arte para fazer rir o homem desenhando, arte essa indispensável, devia ser renovada completamente. Steinberg começou a considerar que o riso não devia ser uma manifestação da inconsciência e da estupidez, que há no homem em maior ou menor grau, isto é zero ou infinito, e que, no público, existe em grau médio. O riso deve ser a expressão de uma realidade nova. A Itália – o povo talvez o mais realisticamente espirituoso, à diferença do inglês que é abstratamente espirituoso – encontrou, no início, muita dificuldade em compreender a ironia de Steinberg. Porque a sua realidade aparecia muito frágil. Percebeu-se em seguida que aquela fragilidade era o ornamento mais típico da inteligência. Steinberg, então, tornou-se a maneira de rir das novas gerações. No entanto, foi nos Estados Unidos que Steinberg, mediante as revistas mais populares daquele país, obteve sucesso clamoroso. A sua própria arte foi aprofundando sempre mais os seus motivos, em contato com uma sociedade mais pronta a receber sentimentos novos e uma nova visão do homem. Os grandes acontecimentos do mundo, contemporâneo, sua agitação, o terror que cobriu todos os continentes viram Steinberg ao trabalho, sempre presente, sempre atento a todos os aspectos mais minuciosos da realidade e dessa mesma realidade atingindo os germes que desenvolveu numa série muito fértil de desenhos, publicados agora em livros conhecidos no mundo inteiro; nesses livros o mundo torna-se algo familiar, um mundo com toda a sua tristeza, mas ainda, rico de paradoxos. Pois o homem inteligente mantém ainda em si o dom privilegiado da imaginação ideal. Fora do homem a realidade continua seu caminho, às vezes brutal, muitas vezes estúpido, raramente racional. Steinberg coloca-se exatamente no ponto em que a realidade se choca com a imaginação. Desse choque provém a faísca da inteligência; a pena de Steinberg, como a ponta de um cristal, cria e sublinha aquilo que serve aos homens para se lembrarem de ser ainda homens, capazes de rir de si mesmos, de seus defeitos, de seus sentimentos. O mundo é per si algo pesado, grave, de inteligência, de consciência, de poesia íntima. Para obter esse resultado, Steinberg tinha logo compreendido

searching for everything “mock”. The mock had become into a social category, in a man aspect, but a secondary aspect, many times stupid, and always effortless. The humorism of the *Ottocento* (in some way seeming endless; it is enough to see our humorist literature and the low humorist journalism) has lived in secondary schemes. Steinberg, discovering to possess himself the spirit of a humorist, did not confine him to this chain; on the contrary, he thought it was necessary to see, to feel and to understand the man, “ex-novo”. The art of making laugh the man drawing, indispensable one, had to be completely renewed. Steinberg started to consider the laugh had not to be an unconsciousness and dullness expression; it is in man in a greater or in a minor degree, zero or endless, and in the public it is in a regular one. The laugh must be the expression of a new reality. Italy (perhaps the most realistically sharp people, different to the English one, who is abstractly sharp one) found at the beginning much trouble to understand the irony of Steinberg, for his reality emerged very fragile. Sequently, one understood that fragility was the ornament most typical of intelligence. Then Steinberg became the way of laugh of new generations. However, just in USA, published in the most popular magazines from that country, Steinberg got clamorous success. His own art was always deeper and deeper into his purposes, in touch with a more over society to receive new feelings and a new vision of man. The great events of the world, contemporary, the shakeup, the horror covering every continent see Steinberg at the work, always there, always paying attention to every detail of reality, and in this same reality reaching the seeds he developed in a very fertile series of drawings, published now in books known in all world; in these books the world becomes something familiar, a world with its whole sadness, but still rich of paradoxes. For the intelligent man still keeps himself the fortunate gift of the ideal imagination. Out of the man the reality goes on its way, sometimes a brutal one, many times a dull one, rarely a rational one. Steinberg put himself accurately in the point where the reality crashes the imagination. From this crash, the spark of intelligence lights; the pen of Steinberg, as a crystal tip, creates and underlines what serves men to remember they still are men, able to laugh of themselves, their imperfections, their feelings. The world is *per se* something weighty, serious, of intelligence, conscience, and close poetry. To get that, Steinberg had soon understood a simple thing in outline: at the end, to get an intelligent laugh is necessary to work with intelligence, with

subtlety, with poetical sheerness. The old caricaturists worked, it could be said, with closed eyes and with the elbows. Steinberg started to work with his wide open eyes, on world, on man, on daily life, on life of ideas. This is his revolution. He understood man had to be considered by his less known aspects, the less evident ones, and these aspects had to be designated, to be analyzed, and recollected subsequently, in a new synthesis, that had to be pure poetry, abstract and universal. Thus the smile appeared spontaneously in the world drawn by Steinberg, with light tenderness. He created it all full of things, landscapes, views, a little nonsense, but deeply evident, with a new expressive symbolism the men and animals rid almost like in a dream, humble and submissive to the fate they have to be alive. Steinberg liked the cows and lions with little flowers in mouth, the columns and Greek temples on deep deserts, the rent rooms and the interior of bourgeois houses with endless decorations, and the abstract characters pointing to weird things, but deeply smart or, and this is the same, deeply empty.

The human feelings, these old human passions acquired, in Steinberg's drawings, a fragile and impressive direction, an irremediably cloudy reality. If he did not have this morbid and sentimental intelligence to liven up him, to become him light, this world would finish pulling down over us, as melancholic rocks. Fortunately there are poets as Steinberg with the gift to make the life clearer, however without looking for to explain it. And this is just with a smile.

This is the goal of the Art Museum, providing to the public of São Paulo City this exhibition of exceptional human value.

*

Who will be able to put in mind of our grandsons how we were, with our spirit, our manias, our gestures, our habits and even our complexes? Who will make the portrait of our daily life? How and with which feelings we will look at our descendants? Everything is in the hands of few artists. Every age, every society created their artists, these ones especially dedicated to illustrate the life and the human society. Every age has their Goya, their Daumier, their Toulouse-Lautrec, their Henner. These artists are called, vaguely and indistinctly, the "cartoonists", the "humorists", whom penetrates in the core of human world, taking possession of its most sensible aspects: they gather its instants of smile, when we are

ainda uma coisa simples em aparência: que, a fim de obter um riso inteligente é necessário trabalhar com a inteligência, com a sutileza, com fineza poética. Os antigos caricaturistas trabalhavam, poder-se-ia dizer, com os olhos fechados e com os cotovelos. Steinberg começou a trabalhar com seus olhos espantosamente abertos, sobre o mundo, sobre o homem, sobre a vida cotidiana, sobre a vida das idéias. Foi essa a sua revolução. Compreendeu que o homem devia ser considerado sob os aspectos menos conhecidos, menos evidentes, esses aspectos deviam ser assinalados, analisados, e recompostos em seguida, numa síntese nova, que devia ser poesia pura, abstrata e universal. O sorriso surgia assim espontaneamente no mundo desenhado por Steinberg, com leve ternura. Criou ele todo um mundo de coisas, paisagens, panoramas, um pouco absurdos, mas profundamente evidentes, com um simbolismo expressivo novo, que os homens e os animais percorrem quase que em sonho, humildes e resignados com o destino de serem vivos. Steinberg gostou das vacas e dos leões com as florzinhas na boca, das colunas e dos templos gregos sobre fundos desertos, dos quartos de aluguel e do interior de residências burguesas com todas as suas infinitas decorações, e das figuras abstratas que apontavam coisas esquisitas, mas profundamente inteligentes ou, e isto é o mesmo, profundamente vazias. Os sentimentos humanos, essas antigas paixões humanas adquiriam, nos desenhos de Steinberg, um sentido frágil e imponente, uma realidade irremediavelmente opaca. Se não houvesse essa inteligência mórbida e sentimental para animá-lo, para torná-lo leve, esse mundo acabaria desmoronando por cima de nós, como pedras melancólicas. Felizmente poetas como Steinberg têm o dom de fazer a vida mais clara, sem no entanto procurar explicá-la. E isso só com um sorriso.

É isto que o Museu de Arte quis proporcionar ao público de São Paulo, mediante esta exposição de excepcional valor humano.

*

Quem será capaz de lembrar aos nossos netos como nós fomos, nosso espírito, nossas manias, gestos, hábitos e até complexos? Quem fará o retrato de nossa vida de cada dia? Como nós observaremos, com quais sentimentos, os nossos descendentes? Isto tudo está nas mãos de alguns poucos artistas. Cada época, cada sociedade originou seus artistas, aqueles que se dedicam especialmente à tarefa de ilustrar a vida e a sociedade humana. Cada época tem seus Goya, seus Daumier, seus Toulouse-Lautrec, seus Henner. São os artistas chamados – vagamente e sem maior distinção – de "caricaturistas" e "humoristas", isto é, aqueles que penetram no âmago do mundo

humano, apoderando-se de seus aspectos mais sensíveis: colhem seus instantes de sorriso, quando nós mesmos estamos sorrindo olhando para nós e pensando que, apesar de tudo, vale a pena ser homens. Caricaturistas e humoristas são vulgarmente considerados observadores cínicos, cronistas maliciosos indiscretos e sem dó, indivíduos que só fazem ironias. Julga-se que os humoristas, pelo fato de estarem quase sempre à procura dos aspectos mais fracos e paradoxais da humanidade, julga-se que esses desenhistas do humor, sejam personagens providas tão-somente de maldade. Nada é mais falso e mais injusto. Existe uma maneira fundamental de julgar com profundidade a vida humana, e essa maneira é sorrir. Existem tão poucas oportunidades nesse mundo para sorrir, que seria realmente uma tolice deixar escapar essas ocasiões que os grandes humoristas nos proporcionam, de rir de nós mesmos. Consideramos esses artistas como os maiores médicos da sociedade. Sentimos admiração por todas as coisas verdadeiras e imponentes que sabem tirar da tristeza de uma vida que, por si própria, seria falsa e dura.

Tudo isto queremos salientar, enquanto está para chegar a São Paulo (uma cidade que tanto precisaria sorrir e considerar a si própria com simpatia) um artista que nós julgamos (e não somos os únicos) o maior humorista da nossa época, de nosso angustiado clima de pós-guerra. Esse artista é Saul Steinberg, artista famoso que conquistou com seu humorismo sutil e cortante, antes a Europa e mais tarde a América do Norte. Steinberg é de origem romena; foi à Itália para estudar engenharia no Politécnico de Milão. No entanto, mais do que os complicados desenhos do professor Danusso, interessaram-no os desenhos de Mosca, de Marchesi, Manzoni, Barbara e do grupo do “Bertoldo” de Milão. Começou ele então as primeiras tentativas de sorrir e fazer sorrir. O grupo de Milão percebeu, no jovem e tímido estudante do Politécnico, um gênio que estava surgindo. E o gênio nasceu, foi crescendo e ampliando o horizonte de seu olhar, tendo alcançado os Estados Unidos já em 1941. Desde então Steinberg aperfeiçoou sua maneira de rir e fazer rir, com uma profundidade mais ágil e aguda. A América toda sorriu. Ele julga o mundo, cortando-o com uma ponta de diamante, criando figuras, modelos, personagens, ao par daqueles criados por Callot, Daumier, Magnasco ou Hogarth. É uma maneira de julgar absolutamente inédita.

Foi chamado “abstrato” e é, pelo contrário, a síntese da realidade toda, da ironia acertada, da imagem de nosso tempo. Algumas de suas frases que comentam, embora raramente, seus desenhos, já deram a volta do mundo, tornaram-se parte do idioma popular, de expressões habituais, como uma frase de Dante ou um provérbio secular.

*

looking with a smile to us and thinking, although, it is worth being men. The cartoonists and humorists are earthily considered cynical watchers, malicious and indiscreet and pitiless chroniclers, people who only make ironies. It is judged these humorists, because they are frequently searching for the weakest and paradoxical aspects of humankind, it is judged these humor illustrators are characters exclusively bad. This is false and unfair. There is a basic and deeply manner to judge the human life, and this one is to smile. There are so little opportunities in this world to smile that it would be really silly to let them go, these occasions that the great humorists provide us, to laugh of ourselves. We estimate these artists as the greatest doctors of society. We feel respect for all of true and impressive they know to take out of a sadness life, itself fake and tough.

We want to point out all above meanwhile an artist is arriving at São Paulo City (a city that need too much to laugh and to consider itself with affection), an artist we judge (and we are not the only ones) the greatest humorist of our time, of our anguished post-war period. The artist is Saul Steinberg, the famous artist who conquered initially Europe and afterward North America with his subtle and sharp humorism. Steinberg is from Romania; he went to Italy to study engineering at Milan Polytechnic School. However, he felt less interested on the complicated drawings of Professor Danusso, and more interested on the drawings of Fly, Marchesi, Manzoni, Barbarian, and the “Bertoldo” group of Milan. Then, he started the former attempts to smile and to make smiling. In that young and shy Polytechnic student, the Milan group understood a rising genius. The genius born, and grew, and extended the horizon of his regard, and reached the United States in 1941. Since then, Steinberg improved his way of laugh and to make laughing, with a faster and sharper depth. All America smiled. He judges the world, cutting it with a diamond tip, creating representations, models, characters, as those ones created by Callot, Daumier, Magnasco, or Hogarth. It is a completely new way of judging.

He was called “abstract”, but on the contrary he is the synthesis of the whole reality, of accurate irony, of the image of our time. Some of his statements remark his drawings, though rarely, and they already traveled the world, becoming a part of the popular language, of usual expressions, as a dictum of Dante or a secular saying.

*

The great illustrator Steinberg presents his works in the Art Museum

There are many ways in the figurative art. And, as the ways of the spirit, the ways of the art are almost endless. There is the way of melancholies, that one of high ideas and large abstractions, the way of “art for art’s sake”, the way of higher morality and naive visions, the way of madness and of the warmest feelings. There is, also, the way that seems to be most frivolous, but this one, sometimes, leads to figurative depths and heights of primordial importance: this is the way walked by the great illustrators of humorism, of moralism, and of caricature. The contemporary figurative art walked almost every way, and many times producing subtle or explosive spirits, or even pessimistic ones. In humorism way it produced a genius, now famous around the world: Saul Steinberg, the illustrator who is amusing, since he was fifteen years old, former Italy, afterward Europe, and finally America. Steinberg was studying at the Milan Polytechnic School when he understood he had a humorist spirit, and soon the directors of the Milanese periodical “Bertoldo” comprehended he was a mine. Indeed, he was an unexhausted mine. And with his first drawings he conquered Italy. His first drawing originated a big smile, though it seemed to be abstract. A lion was crying, and another lion was pampering him, and the first one gave acquiescence to the second one. But in the end he had to confess, in tears: “I’m sorry - he said - I am not a lioness, but a bald lion”. Little by little, Steinberg left the lions and had inside the men world, in their social levels, in their brains, families, in the human groups, in the streets, clubs, he had inside the life: and with his light and naive traces, he constructed monuments of irony to the contemporary man. Steinberg, an uneasy and humble and acute man, full of compassion and tenderness and smiles, almost without understand, he painted his childish and prodigious “Comédie humaine”.

The Art Museum intends to bring in its space the best spirits of our time, the subtlest men, and presents Saul Steinberg, the most touching and amusing artist produced by the figurative art in our time, and we can say it without frightening and overstating, one of the most amusing of all times.

English version: Alex Miyoshi

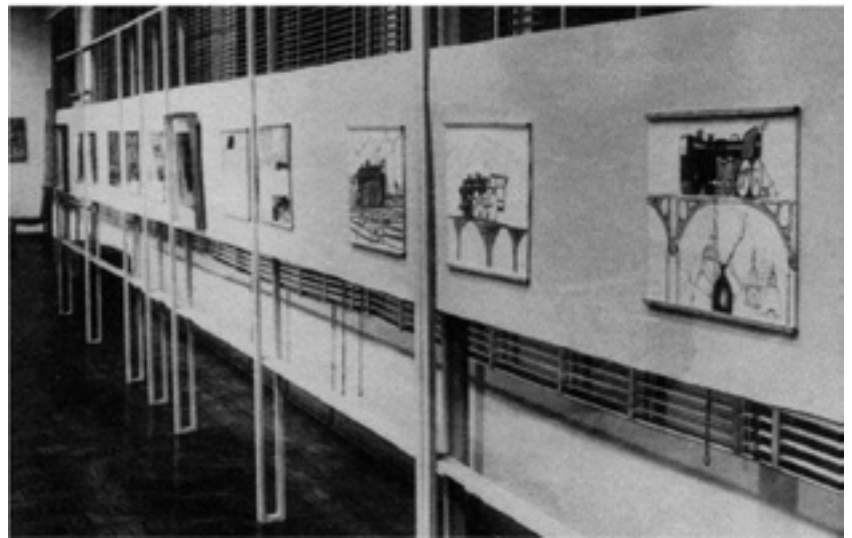
O grande desenhador Steinberg apresenta suas obras no Museu de Arte

Existem muitos caminhos na arte figurativa; como os caminhos do espírito, também aqueles da arte são quase que infinitos. Existe o caminho das melancolias, aquele de altas idealizações e grandes abstrações, o caminho da “arte para a arte”, da moralidade superior e das visões ingênuas, o caminho da folia e dos mais carinhosos sentimentos. Existe, também, o caminho que parece ser o mais leviano, mas que, muitas vezes, leva a profundidades e alturas figurativas de importância primordial: é esse o caminho percorrido pelos grandes desenhadores do humorismo, do moralismo, da caricatura. A arte figurativa contemporânea percorreu quase todos os caminhos e, muitas vezes, produziu espíritos sutis, ou explosivos, ou ainda pessimistas. No caminho do humorismo produziu um gênio, agora famoso pelo mundo afora: Saul Steinberg, o desenhador que está divertindo, desde quinze anos, antes a Itália, depois a Europa e enfim a América. Steinberg estava estudando no Politécnico de Milão quando percebeu possuir um espírito humorístico que os diretores do jornal milanês “Bertoldo” logo compreenderam tratar-se de uma mina. E era de fato uma mina que não se esgotava. Com seus primeiros desenhos conquistou a Itália. Seu primeiro desenho causou um grande sorriso, embora parecia ser abstrato. Um leão chorava, outro leão estava mimando e o primeiro o deixava fazer. Mas no fim teve que confessar no meio de choros: “Desculpe – disse – não sou uma leoa, mas um leão careca”. Daquele primeiro desenho, Steinberg, aos poucos, deixando os leões entrou no mundo dos homens, em suas classes sociais, em seus cérebros, famílias, nos grupos humanos, nas ruas, clubes, entrou na vida: e com seus traços leves, ingênuos, construiu monumentos de ironia ao homem contemporâneo. Um homem inquieto e humilde, agudo, cheio de compaixão e ternura, de sorrisos, Steinberg quase que sem perceber, pintou essa sua “Comédie humaine”, infantil e prodigiosa.

O Museu de Arte, que tenciona apresentar em suas salas os melhores espíritos de nossa época, os homens mais sutis, apresenta agora Saul Steinberg, o artista mais comovente e divertido produzido pela arte figurativa em nossa época, e sem receio de exagero, entre os mais divertidos de todas as épocas.



1



2

4



3



1 Pamphlet of MASP exhibition in 1952.

2 Photo of Saul Steinberg's exhibition in MASP, 1952.

3 Steinberg, Hedda Sterne and Lina Bo Bardi in Aparecida, 1952.

4 Steinberg at the Recreio dos Bandeirantes, Rio de Janeiro.

5 Saul Steinberg, *Untitled*, 1952



5

6 Drawing in sketchbook, Brazil, 1952

6



7 Drawing in sketchbook, Brazil, 1952

7



8 Drawing in sketchbook, Brazil, 1952

8



9 Steinberg, *Galleria Napoli*, 1952

9

