



Ação Cultural do Museu de Arte de São Paulo: 1947-1957¹

Profa. Renata Vieira da Motta

Escola da Cidade, São Paulo
Pinacoteca de São Paulo
Mestre pela FAU-USP

Os museus brasileiros fundados no pós-guerra têm despertado grande interesse, resultando em novos trabalhos de pesquisa no âmbito da pós-graduação. Diversos trabalhos recentes detêm-se em algum ponto da tríade composta pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp, 1947), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP, 1948) e Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ, 1948), discutindo seus projetos e ações institucionais, bem como suas configurações espaciais – do espaço expositivo ao edifício – no contexto da modernidade.

O Masp ocupa sem dúvida lugar de destaque nesse movimento de pesquisa. Com sua notável sede erguendo-se sobre a avenida Paulista, seu amplo acervo de obras renomadas e, ainda, um grande conjunto de exposições realizadas, inscreve-se hoje como uma instituição referencial para a cidade de São Paulo. Sem nenhum risco, pode-se afirmar que o Masp é hoje um museu *de* São Paulo, mesmo ciente da longa reforma que o edifício vem passando desde 1995 e que gerou inúmeras interrupções e alterações em sua programação, apartando em muito a instituição do seu público e da comunidade.

A presente pesquisa partiu do contraponto da visão atraente de uma instituição inscrita na cidade, consolidada e reverenciada, com a crise institucional em que ela submergiu. Embora se detenha nos dez primeiros anos do Masp – período em que ocupou inicialmente sua primeira sede na rua Sete de Abril –, os estudos iniciais sobre a fundação, o conteúdo do projeto museológico inicial e as realizações desse período, pontos de partida deste estudo, permaneceram, no início, contaminados pela visibilidade atual do Museu. A dificuldade em eliminar essa espécie de anacronismo era reafirmada pela bibliografia específica existente, em grande parte formada por publicações “oficiais”, que foram editadas ou incluíam textos de Pietro Maria Bardi (1900-1999), fundador e diretor do Masp por mais de 40 anos (1947-1990). Somente com a diversificação das fontes de pesquisa, incluindo o acesso à enorme documentação da Biblioteca e Centro de Documentação do Museu de Arte de São Paulo, e uma aproximação mais verticalizada do recorte de pesquisa, é que foi possível romper a imagem opaca da instituição bem-sucedida e embrenhar nos meandros da sua gestação institucional.

O referencial teórico desse estudo, centrado nos conceitos de representação de Roger Chartier, norteou o foco no processo de formação e na gestação da instituição, como dispositivo para se equacionarem as questões referentes ao aspecto mais específico em torno da adaptação do edifício e o

¹ Este texto é desdobramento da dissertação de mestrado da autora *O Masp em exposição: mostras periódicas na Sete de Abril*. São Paulo: FAUUSP, 2003 (inédito).

espaço expositivo do museu. A idéia de representação do real, como prática dependente dos interesses e articulações de indivíduos e grupos atuantes num dado contexto cultural, possibilitou a cisão com aquela primeira visão exteriorizada, abrindo possibilidades mais amplas para a pesquisa. Se é corrente, em qualquer estudo histórico, a importância de nos determos nos processos iniciais de formação de uma instituição para discuti-la na atualidade, é com menos clareza que somos enredados nas cristalizações de idéias e de uma narrativa única que conformam a escrita da história dessa mesma instituição.

Nesse caso específico, a atenção a esse pressuposto é fundamental. Pietro Maria Bardi, percorre o longo caminho entre idealizador do projeto museológico e presidente de honra do Masp. Ressalte-se também, que possui uma extensa produção editorial e autoral, pois participou em mais de 100 publicações enfocando aspectos diversos da arte e da cultura, entre os quais 22 títulos específicos sobre o Masp.

Desde o seu desembarque em São Paulo, em outubro de 1946, esse personagem dedicou-se integralmente à promoção e à consolidação do Museu de Arte. A escrita atuante de Bardi oficializou uma narrativa que, embasada na idéia de um pioneirismo heróico e apoiada num extraordinário conjunto de realizações do museu, dissipou as cisões mais profundas, intrínsecas à gestação de qualquer instituição. Se algumas poucas vezes Bardi explicita algum ressentimento pelas dificuldades iniciais com o meio,² deixando-nos entrever os ricos contrapontos e paradoxos dessa cena, ainda assim, no início desta pesquisa, era ainda o olhar de sobrevôo, aplainado, mediado pela memória mais pacificada do fundador do Museu que norteava as questões.

Hoje o Museu de Arte de São Paulo pertence à cidade. E é esse mesmo destaque conquistado após meio século que reitera a dificuldade de se adentrar nos meandros da gestação e consolidação do Museu. No entanto, tentou-se indicar neste trabalho que, de certa forma, o Masp nasce apartado do seu meio, agregando um ponto de tensão à cena cultural paulistana.

No pós-Segunda Guerra, Assis Chateaubriand (1891-1968) – o controverso magnata das comunicações brasileiras – associa-se a Pietro e Lina Bo Bardi (1915³-1992) nessa empreitada cultural. O casal italiano, deixando para trás a perplexidade da guerra e a destruição européia, recém-chegado ao lugar “onde tudo era possível” (Ferraz, 1993: 12), desenvolve e instala o novo museu de arte no coração dinâmico da cidade, no “centro novo” de uma São Paulo que assumia ares de metrópole. No entanto, tais personagens não estabelecem interlocução direta com os principais intelectuais ativos na cena cultural brasileira desse final dos anos 1940. O projeto inicial do Masp é elaborado e formatado isoladamente por P.M. Bardi, apoiando-se na sua experiência anterior no Studio D’Arte Palma, em Roma. Inicia uma ação institucional conseqüente, gerando uma nova correlação de forças, mas, que ainda nesses primeiros anos, não espelha o meio artístico-cultural. Um museu apenas circunstancialmente inserido *na cidade*⁴ – um parêntesis no processo de criação desses novos museus da maioria moderna brasileira,⁵ e que teria um longo percurso para sua efetiva consolidação.

O foco da pesquisa no processo de formação e gestão da instituição, como dispositivo para equacionar as questões referentes ao aspecto mais específico em torno da adaptação do edifício e do espaço expositivo do Masp, possibilitou a abordagem das articulações e interesses dos três principais agentes dessa história institucional. A tríade formada por Assis Chateaubriand, P. M. Bardi e Lina Bo

² No artigo 20 anos do Museu de Arte de São Paulo, publicado na revista *Mirante das Artes*, n. 5, set-out. 1967. Bardi assume um tom crítico ao meio cultural daquele período.

³ Algumas fontes indicam o ano de nascimento de Lina Bo Bardi como 1914. Francesco Tentori informa a data completa como 5 de dezembro de 1915. *Apud* ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Interlocução com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. São Carlos: EESC-USP, 2001, p. 41.

⁴ Entre o final de 1946 e 1947, o projeto do novo museu era delineado por Bardi, mas permanecia a incerteza de onde ele seria instalado, se no Rio de Janeiro ou em São Paulo. Chateaubriand finalmente decide pela segunda cidade, que passava a concentrar a elite empresarial e industrial do país.

⁵ Maria Cecília França Lourenço, no doutorado e na livre-docência, elabora a tese da transformação da arte moderna em cultura urbana a partir dos anos 30, período esse identificado como de “modernidade”. No pós-guerra esse movimento envolveria também os museus. LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da modernidade*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1995. LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.

Bardi estabelece a tessitura que revela as estratégias articuladas para inscrição e reverberação do Masp como um espaço da Paulicéia.

Chatô, o “Hearst do Brasil”, figura mítica da imprensa brasileira, delinea a prática de uma instituição museal provedora de “serviços públicos”. A campanha deflagrada para arrecadação de obras para o acervo do novo museu se assemelhava a outras anteriormente realizadas pelo mecenas emergente, como a da aviação. O mesmo tipo de arrecadação de fundos era aplicado tanto para aquisição de aviões e a formação de aeroclubes, tendo em vista a unidade territorial, como para a compra de obras-primas que seriam a base da nova instituição de artes. O impacto da utilização das mídias que compunham o conglomerado de Chateaubriand – os *Diários*, as rádios e, posteriormente a TV Tupi – na campanha de formação do acervo do Masp, acena para uma pioneira relação entre comunicação e museu nesse período do segundo pós-guerra no Brasil.

P.M. Bardi seria responsável pelo desenvolvimento do programa institucional do Museu, sintonizado com o contexto cultural do pós-guerra. O período demanda estratégias, que visando a atualização do Brasil, procuravam atingir os habitantes dos centros urbanos crescentes, de forma a alterar hábitos e costumes e proporcionar acesso equânime à educação e à cultura. Nesse sentido, os museus são espaços ideais para a concretização desse programa que surgiu com enorme vigor programático e espacial, atraindo o poder político e econômico.

O ideário do “museu vivo” é utilizado por Bardi na constituição de um programa que tem grande ênfase nos departamentos não curatoriais, como publicações, cursos, serviço educativo voltado para um público ampliado, exposições periódicas e itinerantes e biblioteca. Nesse sentido, o Masp terá intensa programação de maneira a formar e informar o público. Esse esforço didático possibilitou a criação de diversos seminários e importantes cursos como o de Formação de professores de desenho, Publicidade e Design. Este último configurado no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), por onde passaram importantes nomes como Alexandre Wolner, Mauricio Nogueira Lima, Emilie Chamie e Antonio Maluf, lançando as bases do desenho industrial no país.

Por fim, Lina Bo Bardi – terceiro pé dessa tríade institucional – é quem delinea as soluções espaciais do novo museu de arte. Referendada na renovação da tipologia dos museus a partir do entre-guerras, especialmente na Itália, possibilita as soluções espaciais que “conferem sentido de atualidade” tanto à obra de arte quanto ao ambiente, tornando acessível ao maior número de observadores. A interlocução como o ambiente urbano paulistano que se renovava nesse final dos anos 1940, é possível pela substituição de um espaço institucional em que a fruição pela inteligência era substituída por outra, baseada na experiência, em que pesavam as relações visuais e espaciais definidas pelo projeto arquitetônico.

Novos dados, nova sede

O levantamento de dados, no centro de documentação do Masp, possibilitou o contato com documentação inédita relativa às mostras periódicas⁶ realizadas na primeira sede do museu na rua Sete de Abril. Nessa pesquisa detive-me nos anos compreendidos entre 1947 e 1957 – os dez anos que marcam o período inicial da instituição, extremamente fértil. Além disso, embora o Masp permaneça instalado nessa primeira sede até 1968, quando passa a ocupar o edifício atual na avenida Paulista, o ano de 1957 é emblemático para o Museu, reiterando o recorte da pesquisa.

Em dezembro desse ano (1957), Assis Chateaubriand firma com Annie Álvares Penteadó um convênio entre o Museu de Arte de São Paulo e a recém criada Fundação Armando Álvares Penteadó (Faap). Nesse convênio, o Masp transferiria as escolas do museu para a Fundação e o acervo seria integrado às obras que pertenceram a Armando Álvares Penteadó. As obras do Masp, que no momento da assinatura do convênio encontravam-se expostas no Museu Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro, voltaram para São Paulo e foram instaladas no edifício da Faap. No entanto, após uma série de

⁶ Utilizo o termo “exposições periódicas” para aquelas de curta duração.

divergências administrativas, esse acordo foi rapidamente desfeito. Pouco mais de um ano depois, as obras já estavam reinstaladas na antiga sede na rua Sete de Abril.

O ano de 1957 marca ainda a data de elaboração do anteprojeto de Lina Bo Bardi para a nova sede do Masp, no Trianon. Com a ajuda de Edmundo Monteiro, Lina partiu na busca de recursos junto à Prefeitura de São Paulo e à diretoria do próprio Museu. Naquele momento, no entanto, Assis Chateaubriand acabava de assinar o acordo com a Faap e o novo projeto não despertou nenhum interesse. A nova sede só seria inaugurada 11 anos depois, após a morte de Chateaubriand.

O conjunto de quase 100 exposições periódicas, realizadas nesse período de dez anos que enfoquei, destacou elementos novos para a verticalização da pesquisa. A ação cultural, concretizada nessas exposições periódicas, trouxe à tona novas questões para a análise do processo de implantação institucional e das dinâmicas das propostas espaciais, circunscrevendo o recorte específico da pesquisa.

Este estudo, então, passou a se concentrar nesse rico conjunto. O ímpeto dos anos iniciais do Masp, bem explicitado pela formação de um acervo notável e a realização desse grande número de exposições tornou-se o condutor da pesquisa. Nesse processo, no que se refere a essas duas importantes ações, passou a interessar menos o precioso acervo e mais a ação cultural e a difusão afirmada na realização das exposições periódicas.

Esse recorte foi necessário à dissertação, mas sem dúvida deixa em aberto um estudo sobre a formação do acervo. O debate público na imprensa em torno da autenticidade de algumas obras – que gerou o *tour* do acervo por cidades européias e americanas entre 1953 e 1957⁷ – e as discussões atuais sobre procedência de obras de arte e bens culturais são questões para uma nova pesquisa. O fundador e mecenas do Masp, Assis Chateaubriand, naquele momento já estava ciente dessa oportunidade única de adquirir obras no desvalorizado mercado de arte europeu do pós-guerra. Em 1951, escreve na revista *Habitat* artigo exaltando os cidadãos e as autoridades brasileiras a contribuírem para “transferir para dentro de nossas fronteiras algumas das últimas obras-primas do patrimônio artístico europeu ainda disponíveis no mercado” e, assim, criar uma pinacoteca internacional no Brasil.⁸ Um estudo sobre a formação da pinacoteca do Masp ampliaria em muito a compreensão desse importante acervo, bem como do êxito da atuação da dupla Assis Chateaubriand e P.M. Bardi.

A documentação levantada e que passou a subsidiar esta pesquisa indica a riqueza das articulações propostas por Bardi, mas também das soluções espaciais projetadas por Lina Bo Bardi para o Museu, como responsáveis pela convergência de desígnios que conformou o Masp. O projeto da adaptação do edifício e os diferentes projetos das exposições são participantes fundamentais desse processo.

O vizinho MAM-SP talvez tenha padecido, nos seus primeiros anos, da impossibilidade de consolidação de uma sede. A articulação do seu projeto institucional, que envolveu importantes intelectuais da cena paulistana, não teve, no entanto, respaldo no espaço configurado de um edifício sede. A ocupação do mesmo edifício do Masp, na Sete de Abril, deu-se de forma muito mais acanhada que nas áreas reservadas ao Museu de Arte.⁹ Se, em 1947, o Masp ocupa apenas um andar do edifício Guilherme Guinle, a partir de 1950 mais três andares são a ele incorporados. O MAM permanece ocupando uma

⁷ Rebatendo as críticas de seus adversários, que acusavam Bardi de ter comprado obras de procedência e autenticidade duvidosas para a coleção do Masp, o diretor realiza uma série de exposições nas principais cidades européias: Paris, Londres, Berna, Düsseldorf, Utrecht, Milão. Posteriormente, as obras seguem para os Estados Unidos e lá acabam retidas, devido às dívidas contraídas, junto aos credores Wildenstein e Knoedler, para aquisição de novas obras para o museu. Como a garantia do empréstimo fora a penhora das obras, elas ficaram retidas até o pagamento, obtido por meio de empréstimo da Caixa Econômica Federal. Em 1957, as obras são expostas no Metropolitan Museum de Nova York e Toledo Museum of Arts, em Ohio, e posteriormente voltam ao Brasil.

⁸ CHATEAUBRIAND, Assis. Agora ou nunca mais. *Habitat* (2), jan.-mar. 1951. A revista lançou seu primeiro número em outubro de 1950 e era dirigida por Lina Bo Bardi e Geraldo do Nascimento Serra.

⁹ Em depoimento a Francesco Tentori, P.M. Bardi afirmou que havia sido Iolanda Penteado Matarazzo quem conseguira, de Chateaubriand, a autorização para instalar o MAM-SP no mesmo edifício do Masp, “com a evidente finalidade de lucrar em suas manifestações com o conhecimento do museu que já existia”. TENTORI, Francesco. *P.M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Imprensa Oficial, 2000, p. 185.

área mais exígua e o projeto museográfico inicial, do arquiteto Vilanova Artigas, não tem continuidade. De certa forma, apenas as Bienais permitiram plenamente a realização programática e espacial do MAM-SP.

A construção de um edifício-sede é um ponto fundamental para qualquer instituição museal. Dado o caráter primordial, de guarda e conservação de um acervo, os museus não podem prescindir de um espaço próprio e adequado a essas necessidades. As dificuldades que os museus brasileiros sempre encontraram na construção ou adequação de seus edifícios é emblemática da pequena quantidade de recursos e ausência de priorização dedicadas às nossas instituições.

Dentro desse contexto é que o projeto de Lina Bo Bardi para a sede definitiva do Museu de Arte de São Paulo, na avenida Paulista, encerra o recorte temporal dessa pesquisa. O projeto data de 1957, mas o novo edifício só foi inaugurado 11 anos depois, em 7 de novembro de 1968. O desinteresse e a convalescença¹⁰ de Chateaubriand, criador e mecenas do Masp, as dificuldades financeiras e a partida de Lina para atuar na Bahia são elementos das dificuldades encontradas no percurso dessa construção. O edifício, apoiado na importante via paulistana e contando com a presença da rainha Elizabeth II, da Inglaterra, na sua inauguração, encerraria definitivamente o ciclo de consolidação do Masp. As duas décadas percorridas e a visibilidade da nova sede oficializaram, definitivamente, a presença desse Museu pioneiro na cidade de São Paulo.

A abordagem histórica renovada, especificamente a partir da história cultural e dos conceitos de representação propostos por Chartier, apresenta-se como possibilidade metodológica para pesquisas que atualizem os debates em torno das instituições museais. A investigação das representações, conforme indica o autor, permite reconhecer os mecanismos de disputa ideológica entre os grupos sociais e as diversas concepções de realidade por eles imputados. Esta pesquisa possibilitou reconhecer as dinâmicas da construção da escala de valores do novo museu de arte – delineada no processo de formação e gestação institucionais – ampliando as discussões em torno da imagem consagrada dessa instituição inscrita no contexto urbano paulistano.

¹⁰ Em 1960, Assis Chateaubriand sofreu um derrame que o deixou paralítico até o seu falecimento, em 4 de abril de 1968.

Referências

- ANELLI, Renato Luiz Sobral. *Interlocução com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo*. 2001. (concurso de livre-docência) – EESC-USP, São Carlos, 2001
- BARDI, Pietro Maria. *Chefs-Doeuvre du Musée d'Art de Sao Paulo*. Paris: Musées Nationaux / Musée de L'Orangerie, 1953.
- _____. *The arts in Brazil – A new museum at São Paulo*. Milão: Del Milione, 1956.
- _____. *O Mundo dos museus*. Rio de Janeiro: Codex, s/d.
- _____. *Profile of the new brazilian art*. São Paulo: Kosmos, 1970.
- _____. *Enciclopédia dos Museus*. Museu de Arte de São Paulo. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. *Masp Assis Chateaubriand ano 30*. São Paulo: Masp/Secretaria da Cultura do Estado, 1978.
- _____. *Museu de Arte de São Paulo. Catálogo I – França e Escola de Paris*. São Paulo: Masp/Unibanco, 1979.
- _____. *Museu de Arte de São Paulo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- _____. *A Pinacoteca do Masp de Rafael a Picasso*. São Paulo: Safra, 1982.
- _____. *Sodalício com Assis Chateaubriand*. São Paulo: MASP, 1982.
- _____. *40 anos de Masp*. São Paulo: Crefisul, 1986.
- _____. *História do Masp*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992.
- _____. *Diálogo pré-socrático com Roberto Sambonet e Claudio M. Valentini*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1996.
- _____. 20 anos do Museu de Arte de São Paulo. Revista *Mirante das Artes*, n. 5, 1967.
- BO BARDI, Lina. O novo Triângulo: 1957-67. *Mirante das Artes*, n. 5, São Paulo, set.-out., 1967, p. 20.
- CATALOGUE of the Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. São Paulo: Masp, 1998
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL/Ed. Bertrand, 1990.
- _____. *O Mundo como representação*. São Paulo: IEA, 1991.
- _____. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Unesp, 1997.
- _____. *Práticas da leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CHATEAUBRIAND, Assis. Agora ou nunca mais. *Habitat* (2), jan.-mar., 1951.
- COLEÇÃO Lina Bo e P.M. Bardi no acervo do Masp. São Paulo: Masp, 2000.
- DEAN, David. *Museum exhibition, theory and practice*. Londres: Routledge, 1996.
- DÉOTTE, Jean-Louis & HUYGHE, Pierre-Damien. *Le jeu de l'exposition*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.
- GREENBERG, Reesa, et al. *Thinking about exhibitions*. Londres: Routledge, 2000.
- HUBER, Antonella. *Il Museo Italiano*. Milão: Lybra, 1997.
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LEON, Aurora. *El museo*. Madrid: Catedra, 1990.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da modernidade*. São Paulo: HUCITEC/EDUSP, 1984.
- _____. *Museus acolhem moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO. *Catálogo das pinturas, esculturas e tapeçarias*. São Paulo: *Habitat*, 1963. Texto de Pietro Maria Bardi.
- RICO, Juan Carlos. *Museos, arquitectura, arte: los espacios expositivos*. Espanha: Sílex, 1994.
- SCHINCARIOL, Zuleica. *Através do espaço do acervo: o Masp na 7 de Abril*. São Paulo: FAUUSP, 2000 (dissertação de mestrado).
- TASSINARI, Alberto. *Do Renascimento ao Impressionismo através das obras do Masp*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 1995.
- TENTORI, Francesco. *P.M. Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.
- UM certo ponto de vista: Pietro Maria Bardi 100 anos. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2000.

Referências Iconográficas



Figura 1 - Primeira sede do Masp, rua Sete de Abril. Fonte: arquivo. Foto: Domingues



Figura 2 - Sede atual do Masp, avenida Paulista. Fonte: arquivo. Foto: reprodução