

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

**RAFAEL CONTI**

**A AÇÃO DO MASP NA CRÍTICA DE ARTE EM SÃO PAULO**

**GUARULHOS  
2014**

**RAFAEL CONTI**

**A AÇÃO DO MASP NA CRÍTICA DE ARTE EM SÃO PAULO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel e Licenciado em História  
Área de concentração: Patrimônio Edificado  
Orientação: Fernando Atique

**GUARULHOS**  
**2014**

Conti, Rafael.

A ação do MASP na crítica de arte em São Paulo / Rafael Conti. – 2014.  
157f

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado e Licenciatura em História) –  
Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências  
Humanas, Guarulhos, 2014.

Orientação: Fernando Atique.

1. Relações Culturais. 2. Poder e Cultura. 3. Modernidade. 4. Museu Moderno.  
5. Crítica de Arte. I. Orientador. II. Título.

**RAFAEL CONTI**  
**A AÇÃO DO MASP NA CRÍTICA DE ARTE EM SÃO PAULO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à  
Universidade Federal de São Paulo como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Bacharel e Licenciado em História  
Área de concentração: Patrimônio Edificado

Aprovação: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_

---

Prof. Dr. Fernando Atique  
Universidade Federal de São Paulo

---

Prof. Dr.  
Instituição

---

Prof. Dr.  
Instituição

*A meu pai e minha mãe*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a meu pai, Carlos Roberto Conti, e minha mãe, Rosana Scolari, que sempre me apoiaram durante toda a vida – inclusive quando eu estava fazendo besteira – e que me proporcionaram condições materiais sem as quais eu não poderia ter chegado até esse momento, mesmo sob duras penas.

Agradeço à Michele Piacenti por me aturar enquanto seu companheiro de morada nesses últimos tempos, apesar de todas as minhas manias que em geral não têm sentido algum, e por ser uma amiga tão presente com a qual sei que posso contar a qualquer momento – com ênfase especial para as horas de conversa e procrastinação sempre muito produtivas que temos compartilhado.

Agradeço à Izabela Mariano de Araujo por ser extremamente importante na reestruturação da minha vida nos últimos tempos, por me aturar e por me ajudar a terminar esse trabalho.

Agradeço ao Pedro Henrique Carrasqueira que, apesar da distância nesses últimos anos, sempre foi um amigo fiel com o qual compartilho boas conversas e que sem dúvida é responsável por boa parte da minha formação pessoal.

Agradeço à Natália Barbosa pelo companheirismo sem igual que apesar dos muitos anos, e muitos “vai e vem”, nunca se abalou.

Agradeço ao Fernando Mafra pela ótima companhia nas noites de São Paulo a fora e por saber que sempre poderei contar consigo.

Agradeço à Vanessa Ferreira Sousa pela vivência que compartilhamos juntos e pelas inúmeras e maravilhosas conversas sobre os “perrengues” da vida.

Agradeço a Fabiana Pinotti, Vinicius Chamiço, Ana Carolina Coppola, Milena Sales e Talita Sanchez, pelo incrível tempo que passamos juntos durante toda a graduação e pela amizade que ainda perdura. Sem de agradecer esquecer, é claro, Wagner Pereira pelas mágicas conversas a respeito do amor e pela amizade nunca abalada.

Agradeço ao Juliano Carlos Bilda e ao Jaime dos Santos Junior pelo pouco, mas intenso, tempo que dividimos morada, no começo do ano passado que, apesar de conturbado, foi extremamente importante para a minha reestruturação pessoal.

Agradeço ao Filipe Biason pelos muitos anos e pelas muitas cervejas de amizade que nunca se abalaram.

Agradeço ao Tiago Martins e ao Alexandre Kerestes pelo tempo compartilhado no Bairro do Pimentas. Amigos que agora estão distantes, mas que nunca serão esquecidos.

Agradeço ao Eliseu Paranhos por toda a vivência teatral que me transmitiu no tempo que passamos juntos e pelos conselhos que me ajudaram a chegar até este momento de maneira melhor – e por no final das contas se tornar meu amigo pessoal.

Agradeço ao professor Fernando Atique por me aturar e sempre continuar me apoiando com bons conselhos durante todo o processo de trabalho que culminou nesta monografia. Agradeço ao professor Alexandre Godoy por me incentivar a continuar na carreira acadêmica, questão sobre a qual eu possuía muitas dúvidas. E agradeço ao professor Jens Baumgarten pela orientação agora distante, mas que com certeza foi fundamental para que essa pesquisa assim se delineasse.

Agradeço ao Romeu e à Maira que se mostraram sempre prestativos a me ajudar enquanto pesquisei no acervo do Museu de Arte de São Paulo.

## RESUMO

Por meio do embate entre recortes de jornais e *press releases* – produzidos pelo Diretor do Museu de Arte de São Paulo, Pietro Maria Bardi – pretendemos analisar como boa parte da crítica de arte - e da crítica sobre o MASP - feita em São Paulo era intermediada por essa instituição e seus agentes históricos. A intenção é revelar como os conflitos entre as diversas relações estabelecidas no/pelo museu são nevrálgicos para a compreensão da arte, da crítica de arte, e do *museu moderno*, na modernidade brasileira. O recorte temporal se estabelece de 1947 (fundação do museu) até 1968 (conclusão do edifício situado na Av. Paulista e morte de Assis Chateaubriand). Esta escolha se dá pelas complexas relações estabelecidas entre o fundador do museu, seu diretor e o âmbito sociopolítico, entre o pós II Guerra Mundial e o Golpe Militar. Neste período, ainda, é possível analisar como os *press releases* produzidos pelo MASP acabaram sendo publicados tanto na íntegra, quanto em grandes partes, na imprensa, em particular em colunas especializadas em arte, o que nos leva a problematizar qual era o papel do crítico e da crítica de arte em São Paulo – uma vez que a documentação compulsada nos mostra a pauta do MASP neste ambiente.

**Palavras-chave:** Museu de Arte de São Paulo; MASP; Modernidade; Pietro Maria Bardi; Assis Chateaubriand; Chatô; Crítica de Arte; São Paulo; Museu Moderno.

## ABSTRACT

Through the contraposition between newspaper clippings and *press releases* - produced by the Director of the Art Museum of São Paulo , Pietro Maria Bardi - we intend to analyze how much of art criticism - and criticism over the MASP - in São Paulo was intermediated by that institution and its historical agents . The intent is to reveal how conflicts between the various relationships established in/by the museum are essential to understanding art, art criticism , and modern museum , in the Brazilian modernity . The time frame is established 1947 (foundation of the museum) until 1968 (conclusion of the building edification located at Avenida Paulista and death of Assis Chateaubriand). This choice is made by the complex relations establish between the founder of the museum, its director and the sociopolitical context, between the post World War II and the Military Coup. In this period is also possible to analyze how the *press releases* produced by MASP eventually became published in full, or large parts, in the press, particularly in specialized columns in art, which leads us to question what was the role of the critic and art criticism in São Paulo - once the collected documentation shows us an idea of MASP in this environment .

Keywords: São Paulo Museum of Art; MASP; Modernity; Pietro Maria Bardi; Assis Chateaubriand; Chatô; Art Criticism; São Paulo; Modern Museum.

## SUMÁRIO

Introdução.....	8
I – Tema, fontes, metodologia e estrutura .....	9
II – Problema: o museu moderno e o campo das artes .....	12
Capítulo 1: <i>Da 7 de Abril à Avenida Paulista: trajetória de um museu</i> .....	15
1.1 – Contexto sociocultural.....	16
1.2 – A história como é contada: a estrutura de um mosaico .....	24
Capítulo 2: <i>A ação do MASP na crítica de arte em São Paulo</i> .....	33
2.1 – A crítica de arte em São Paulo, suas manifestações na mídia e o MASP .....	34
2.2 – Relações de controle estabelecidas pelas publicações e sua forma de produção: peças de um mosaico .....	41
Considerações Finais .....	59
Referencias Bibliográficas.....	62
Anexos.....	71
ANEXO I – Atividades MASP 1947 a 2008.....	72
ANEXO II – <i>O Cruzeiro</i> 01/11/1947 .....	83
ANEXO III .....	97
ANEXO IV – <i>Gazeta de Limeira</i> – Março de 1948 .....	99
ANEXO V – <i>Diário de São Paulo</i> – José Lins do Rego.....	101
ANEXO VI – <i>Diário de São Paulo</i> – 29/06/1950.....	103
ANEXO VII – <i>Diário de São Paulo</i> – 15/01/1950 .....	106
ANEXO VIII – <i>O Cruzeiro</i> – 05/06/1950.....	110
ANEXO IX.....	132
ANEXO X – l’Orangerie.....	134
ANEXO XI – <i>Time</i> – 09/07/1954.....	139
ANEXO XII – <i>Diário de São Paulo</i> – 16/07/1954 .....	140
ANEXO XIII – <i>Diário de São Paulo</i> – 18/07/1954.....	141

ANEXO XIV – <i>Diário de São Paulo</i> – 13/03/1958.....	143
ANEXO XV – <i>Diário de São Paulo</i> – 16/03/1958.....	148
ANEXO XVI – <i>Diário de São Paulo</i> – 03/12/1959.....	150
ANEXO XVII – <i>Visão</i> – 25/11/1960.....	151
ANEXO XVIII – Belvedere do Trianon.....	152
ANEXO XIX – Pavilhão Bienal no Belvedere da Av. Paulista.....	154
ANEXO XX – Rainha Elizabeth II na inauguração do Museu de Arte de São Paulo em 1968.....	155

## Introdução

## I – Tema, fontes, metodologia e estrutura

Este trabalho de conclusão de curso pretende analisar e problematizar como o Museu de Arte de São Paulo (MASP) ditava, organizava e, até certo ponto, controlava as informações e opiniões ao seu respeito, como também da arte, nos jornais, periódicos, rádio nacionais, etc. Intenta-se, assim, desvelar os mecanismos empregados, os quais constituem a instituição e a fazem compreensível enquanto um elemento vivo e concatenador das experiências de sua época. Para tanto, estabeleceram-se no recorte temporal dois marcos: 1947, ano de fundação do MASP, e 1968, data de finalização da construção do edifício icônico situado na Avenida Paulista. Delimitamos, assim, um período no qual o museu possuía, com algumas ressalvas, uma mesma estrutura de organização e de estabelecimento de relações com a sociedade. Nesta época podemos dizer que o MASP se caracterizava pelos mecanismos de arrecadação de recursos estruturados na pessoa de Assis Chateaubriand (que falece em 1968), pelas concepções museológicas e artísticas de Pietro Maria Bardi, e por um momento de desenvolvimento socioeconômico, e efervescência cultural específicos, que foram impulsionados pelo final da Segunda Guerra Mundial, mas que, por sua vez, tem uma reestruturação drástica com a instauração da Ditadura Militar no Brasil, em 1968.

A maior parte do *corpus* documental que embasa a nossa pesquisa encontra-se no “Arquivo Histórico Documental” do próprio MASP e boa parte deste constitui-se por recortes de diversos jornais – realizados pela própria instituição – cartas e outros documentos que foram armazenados desde a sua fundação. O acervo, em si, encontra-se em excelente estado de conservação e organização, porém os critérios de organização dos documentos, em certos momentos, demanda atenção cuidadosa do pesquisador para que não haja equívocos. Apesar da organização exímia dos documentos, a periodização de certos eventos importantes para a compreensão do museu, como o início da construção do edifício na Avenida Paulista, segue o cânone estabelecido da história do MASP. Neste caso o ano de 1957 é estabelecido como o marco inicial, o que pode causar problemas ao pesquisador mais desatento, pois os documentos referentes a este evento são datados, todos, de 1959 em diante. Apesar de em certa medida dificultar um pouco o trabalho do pesquisador, este fato por si só já revela certas tensões existentes na concepção e construção do museu, bem como a presença dos diversos discursos em conflito que por sua vez constituem o MASP, de fato.

Também é importante problematizar a questão de que este *corpus* documental é proveniente da própria instituição a qual se refere. Por sua vez, a *escolha* a respeito de qual documento deve-se preservar, e qual documento deve-se relegar ao esquecimento, também

deve estar presente na reflexão do pesquisador que trabalhar com esses documentos. Em nosso caso em específico pudemos observar a tendência majoritária dos documentos em tecer comentários positivos a respeito do museu. Esta atitude é proveniente, principalmente, da conjuntura histórica na qual este se encontra (como será trabalhado mais a frente nesta dissertação) do que uma tendência da instituição em manipular a documentação preservada. De modo que, assim, o acervo se mostra como uma caixa de ferramentas extremamente útil ao pesquisador que com ela pode observar inúmeros aspectos da mesma instituição sem a necessidade de transitar por inúmeros acervos e dezenas de periódicos de todo o Brasil.<sup>1</sup>

Assim, o método empregado para a análise dessas fontes consistiu em focar as tensões e conflitos que se evidenciam no estabelecimento das relações dos diversos agentes históricos. Estes se desvelam por meio da leitura, e confronto, dos recortes de jornais, das cartas e dos documentos administrativos, bem como das produções bibliográficas a respeito do nosso tema. De acordo com Márcia Chuva:

“O processo histórico se dá a partir do confronto, do conflito das relações que se estabelecem, em função das diferentes visões de mundo. O historiador deve ser capaz de traduzir, de fazer uma leitura que represente essa realidade de uma forma abrangente e integrada”.<sup>2</sup>

Sistematizando as fontes primárias, citadas acima, procuramos construir uma problematização mais tensa do que até então estabelecida pela maior parte da historiografia, a qual negligencia, em grande medida, a importância do estudo da recepção do museu na sociedade. Márcia Chuva toca nesta questão e nos esclarece: “o saber do outro é tão importante quanto o nosso e, principalmente por ser distinto, por ser ao mesmo tempo fonte e interpretação, faz parte da dinâmica de atribuição de sentidos e valores [...] e estão também condicionados historicamente.”<sup>3</sup>

Por fim, esta pesquisa estrutura-se em dois grandes pontos que se complementam dialeticamente, precedidos por alguns breves comentários teóricos necessários para a

---

<sup>1</sup> Em nosso caso, que nos preocupamos em entender os mecanismos e as relações estabelecidas pelo museu, e não em tentar estabelecer uma história “mais verídica” a respeito deste, esta situação é deveras relevante. Algo importante a ser dito é que os documentos que se encontram em anexo, neste trabalho, foram gentilmente reproduzidos e fornecidos ao pesquisador pelo próprio Museu de Arte de São Paulo. Os documentos que por motivo de direitos autorais não puderam ser reproduzidos em nenhum tipo de mídia, foram transcritos na íntegra pelo pesquisador, quando assim necessário.

<sup>2</sup> CHUVA, Márcia. *A História como Instrumento na identificação dos Bens Culturais*. In: MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende (orgs.). Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira, Rio de Janeiro, IPHAN, 1998, p.43.

<sup>3</sup> CHUVA, Márcia. *Op. cit.*, p. 46.

discussão do museu moderno e do *campo* artístico. No primeiro capítulo dissertamos a respeito do contexto sociocultural que envolvia o museu à época, sobre o lugar do museu naquela época, e construímos uma breve história do desenvolvimento do museu durante o recorte temporal estudado, procurando, com isto, estabelecer um pano de fundo comum a respeito da situação. No segundo capítulo analisamos como a crítica de arte, em geral, atuava nos meios de comunicação e como estes mecanismos sofriam forte influência do MASP. A ideia do pesquisador é que a história de constituição do museu possa ser mais bem problematizada ao se revelarem as relações que o permeavam, ao mesmo tempo em que o olhar sobre os métodos de atuação da crítica de arte possam ser adensados devido ao contexto histórico que os envolvia.

## II – Problema: o museu moderno e o campo das artes

No começo do séc. XX já era mais do que evidente que as transformações socioeconômicas que vinham se desenvolvendo desde o séc. XVIII influenciaram de maneira muito característica os meios artísticos. Se nestes ela se mostra bem visível, podemos dizer que ela se enraizará em todos os âmbitos sociais. Segundo aponta Silvana Rubino: “a modernidade como o que chega e inova e o que guarda e fixa; a cidade que se deixa perder e que se propõe que se perca e também aquela que se fixa historicamente; a esfera artística e também aquela que se desdobra na mais comum das existências.”<sup>4</sup>.

A modernidade atingira, inclusive, os museus que passaram a ser abordados de outra maneira. Na modernidade os museus são “definidor[es] de sua relação com o espaço urbano”<sup>5</sup>. A importância do museu dar-se-á por sua inserção na cidade e pela experiência cultural que possibilita – e não apenas de maneira política e religiosa. Em outras palavras, ainda que para um transeunte qualquer o Museu de Arte de São Paulo possa parecer harmonicamente integrado à paisagem da Avenida Paulista, ele ocupa um espaço – e é caracterizado por este – de conflito permanente. De maneira que o museu tanto modifica como é modificado pelo espaço no qual se situa.

Rubino pontua que, “além disso, o museu moderno é parte fundamental da constituição do campo da arte moderna e da construção de um olhar moderno, um olhar do usuário que aceite essas inovações do campo”<sup>6</sup>. Por sua vez, o MASP, fundado em 1947, surge como resposta a um contexto no qual a arte moderna (paulista) já havia deslanchado e ganhado forma pelo menos desde o final da década de 1920, porém, ainda carecendo de espaços onde a sua experiência estético-cultural pudesse se consolidar, de fato. Com a conclusão de seu complexo arquitetônico atual, em 1968, o MASP viria a solidificar as experiências estéticas modernas tanto pela sua museografia, que foge ao tradicional<sup>7</sup>, quanto por sua arquitetura monumental. Monumental no sentido de que não é apenas mais um edifício na paisagem da Avenida Paulista, mas um edifício que se apropria e é apropriado pela população que vive, e convive, com sua arquitetura. Ao priorizar espaços amplos e abertos –

<sup>4</sup> RUBINO, Silvana. *Rotas da modernidade: trajetória, campo e história na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968*. Tese (doutorado). Campinas, SP, 2002. p. 1.

<sup>5</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 18.

<sup>6</sup> RUBINO, Silvana. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>7</sup> Os primeiros museus abertos ao público no séc. XVIII (museus públicos e nacionais que só chegaram ao Brasil no séc. XIX) eram espaços diferenciados que “guardam, selecionam e exibem coleções que divulgam e comemoram a memória nacional” – *Id.*, *Ibid.*, p. 17.

como o vão livre de mais de 70 metros, e os espaços expositivos sem paredes<sup>8</sup>, como podemos observar nas exposições com “painéis de cristal” que “obriga” os visitantes a andarem em meio às obras para visualizá-las. Rubino assevera que

edifícios destinados a museus são, assim, um projeto total, indissociável de seu uso, em que a concepção exterior – seu diálogo com a cidade ou a área da cidade onde está inserido – e o interior – o modo como permite exibir seu acervo ou desenvolver suas atividades – são igualmente relevantes e devem ser analisados conjuntamente.<sup>9</sup>

Segundo aponta Hans Belting, a arte moderna munia-se, não sem contradições, da “história” para combater a “tradição” odiosa da época burguesa que cerceava as potencialidades humanas por meio de uma retórica humanista que controlava as visões de mundo possíveis. Por meio da técnica e de um “novo estilo”, universal e construído coletivamente, a arte moderna deveria, então, “substituir o homem e o ‘indivíduo’ da época burguesa”<sup>10</sup> por novas representações condizentes com a sua época. No entanto, a disputa entre essas duas formas de representação social, por meio da arte, ficaria suspensa com a ascensão dos regimes totalitários e a eclosão da Segunda Guerra. Por ser decretada como “arte degenerada” e sofrer perseguição durante todo o período,

A arte moderna, vítima de uma política nacional da arte, transformou-se em heroína da cultura internacional [...]. Após a guerra, um programa de ‘reparação’ à ‘modernidade perdida’ tornou-se a meta de uma nova historiografia na qual a modernidade clássica conquistava seu perfil imaculado numa transfigurada visão retrospectiva. A arte moderna passara a possuir um espaço de culto no qual estava inscrita apenas a reverência, mas nenhuma análise crítica.<sup>11</sup>

Transformada no “novo cânone” pela historiografia da arte, na qual a evolução dos “estilos” era sempre contínua, a arte moderna alcançava, assim, o *status* desejado de representante da cultura de seu tempo, ao mesmo tempo em que, contraditoriamente, passava a fazer parte da mesma tradição a qual combatia e procurava se distanciar, já que agora pertencia ao domínio da reverência e não mais da crítica. O problema premente desta

<sup>8</sup> No projeto arquitetônico do MASP, Lina Bo Bardi cria um ambiente favorável à interação dos indivíduos entre si, e destes com o museu.

<sup>9</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 19.

<sup>10</sup> BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 45.

<sup>11</sup> BELTING, Hans, *Op.*, *Cit.* p.51-52.

construção histórica é que ao alcançar o patamar de verdade histórica, a arte moderna é sempre descrita com reverência e sem análise crítica. Uma das intenções dessa monografia é entender a modernidade e problematizá-la ao revelar os conflitos prementes no desenrolar dos eventos. Segundo Hans Belting, uma análise verdadeiramente histórica da arte só pode ser realizada na medida em que se compreendam os processos que transformam objetos em obras de arte.

## Capítulo 1: *Da 7 de Abril à Avenida Paulista: trajetória de um museu*

Uma premissa. Na projeção do Museu de Arte de São Paulo, na Avenida Paulista, procurei uma arquitetura simples, uma arquitetura que pudesse comunicar de imediato aquilo que, no passado, se chamou de ‘monumental’, isto é, o sentido do ‘coletivo’, da ‘Dignidade Cívica’. [...]. Acho que no Museu de Arte de São Paulo eliminei o esnobismo cultural tão querido pelos intelectuais (e os arquitetos de hoje), optando pelas soluções diretas, despidas. O concreto como sai das formas, o não acabamento, podem chocar toda uma categoria de pessoas. Os painéis didáticos de cristal nos quais são expostos os quadros, não agradam os acostumados ao comodismo dos estofados e dos controles remotos, pois para ler os dados técnicos e o nome do autor e título das obras apresentadas, é preciso olhar atrás dos painéis. Acho meu projeto de painel-cavalete da pinacoteca do MASP uma importante contribuição à museografia internacional. Os 3.000 visitantes do Museu, aos sábados e domingos, o demonstram, contra uma dezena de queixosos. – Lina Bo.

*in:* FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo, 1993. p. 100

## 1.1 – Contexto sociocultural

O rearranjo das bases de infraestrutura social que possibilitaram, posteriormente, o alargamento de um mercado de bens de consumo *sofisticados*<sup>12</sup> (ou o alargamento de um mercado de consumo para *capital cultural*) nas décadas de 1940 e 1950, teve início no período de 1929 a 1945. A crise econômica de 1929 fez com que a economia mundial se tornasse recessiva e, em seguida, com a explosão da Segunda Guerra Mundial a Europa seria “fechada” para o mundo, alterando-se os vínculos de dependência econômico-culturais entre os países que dela dependiam. Antes positiva do que negativa para a economia brasileira,

a guerra não só ajudou a preservar o mercado interno para a indústria nacional como abriu espaços no mercado exterior para artigos de consumo fabricados no Brasil. O ritmo de atividade da indústria brasileira na conjuntura de guerra foi intenso, a capacidade ociosa desapareceu e a lucratividade foi considerável.<sup>13</sup>

No que diz respeito a São Paulo o desenvolvimento da indústria, entre 1920 e 1940, chegou a suplantar a do Rio de Janeiro, tornando-se o principal centro econômico do país. Por fim, do ponto de vista político brasileiro este período “corresponde [...] a uma fase em que um profundo rearranjo político [deu] lugar [ao] benefício de setores ligados à economia urbana. O empresariado industrial, as classes médias e os operários ganharam importância como base de apoio das forças políticas que controlavam o aparelho de Estado, espaço onde até então quase só se exprimiam os interesses da oligarquia agrária”<sup>14</sup>.

Quanto ao desenvolvimento do campo cultural no Brasil, o acúmulo crescente de capital fez com que a pequena e média burguesia urbana passassem a ter cada vez mais peso na sociedade e no mercado de consumo de bens sofisticados, gerando, assim, demanda para a ampliação de novas áreas de atividade e interesse, como o “comércio de antiguidades, a presença do *marchand* estrangeiro, a expansão dos jornais e o surgimento do *noticiarista* e crítico de arte, o trabalho de animação artística”<sup>15</sup>, etc. – tudo dentro da lógica estatal de favorecimento das atividades urbanas. Concomitante a isto, o capital humano que antes viajava à Europa em busca de formação e lastro cultural, passa forçosamente – em

---

<sup>12</sup> Em outras palavras, bens de consumo que não possuem seu valor de venda exclusivamente proveniente dos custos de produção, mas que tem agregado a este um valor proveniente de um *status* superior que se pode auferir ao adquiri-lo.

<sup>13</sup> DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. v. 1. p. 117.

<sup>14</sup> *Loc. Cit.*

<sup>15</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 89.

decorrência das questões internacionais – a permanecer no Brasil e a atuar juntamente a esses novos campos de interesse que se ampliavam, de modo que a maior parte da animação do campo cultural brasileiro fora feita por uma diminuta “elite intelectual” – geralmente proveniente de famílias abastadas ou de formação liberal, que por meio de viagens ou contatos pode auferir, pelo menos simbolicamente, à cultura europeia. Essa elite intelectual também vai atuar junto da campanha de defesa do patrimônio histórico e artístico, da difusão e promoção do folclore brasileiro, do despontar de um ensino artístico infantil e da revalorização de tipos humanos regionais<sup>16</sup>.

Por sua vez, foi apresentada aos pintores e artesãos que obtinham seus meios de subsistência exclusivamente de seu ofício – sem possuir fortuna familiar ou desenvolvendo outras atividades – amplas possibilidades de trabalho devido ao forte nível de urbanização e construção principalmente em São Paulo. Conforme Durand: “afora as oportunidades na pintura de paredes, havia os serviços de ilustração para jornais, revistas e livros, a programação visual e os cartazes para publicidade, a azulejaria artística tão ao gosto dos arquitetos ‘modernistas’, a escultura para túmulos.”<sup>17</sup> Estas e muitas outras atividades requeriam um grau de qualificação específico para sua fatura. Em São Paulo, onde o rigor e o peso do poder acadêmico no ensino artístico eram menores que no Rio de Janeiro, as ações para divulgação e consagração das artes plásticas focaram-se na: realização de salões de artes; aliciamento de jornalistas e escritores para escrita sobre pintura; e a aproximação entre si de “artistas proletários”, artistas de origem e formação europeia e artistas brasileiros de origem burguesa, os quais buscavam tirar proveito do diálogo entre o panorama artístico internacional e nacional. Ainda segundo Durand, esses pintores foram os que trabalharam com maior persistência para a estruturação de instâncias de consagração e difusão das artes plásticas. Na época, a venda de obras de arte era algo difícil de acontecer. Em geral, os artistas utilizavam estas para a obtenção de *capital de relações pessoais* por meio de doações a jornalistas que os divulgavam ou a engenheiros e construtores que pudessem lhes ofertar algum contrato ou encomenda. Assim como relata Fúlvio Pennacchi: “vender um quadro era como ganhar na loteria. Os quadros eram geralmente dados de presente para os engenheiros, assim obtínhamos alguns trabalhos de pinturas de casa e outros.”<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. RUBINO, Silvana. *As fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional, 1937-1968*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Janeiro de 1991. 206p. (Orientador: Dr. Antonio Augusto Arantes Neto).

<sup>17</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 99.

<sup>18</sup> FÚLVIO PENNACCHI, “Francisco Rebolo”, in *Rebolo*, São Paulo, Centro de Artes Nono Mundo, 1973, p. 86.

Como afirmado anteriormente o amplo desenvolvimento dos periódicos nessa época<sup>19</sup> foi, também, fundamental para a estruturação do campo intelectual e artístico. A rápida expansão gerou demandas para novos assuntos bem como jornalistas capazes (ou não) de escrever sobre quaisquer que fossem os temas de interesse do público leitor – que também aumentavam exponencialmente. Desse modo, além do espaço ocupado por escritores e intelectuais de renome – que em geral provinham de família abastada e possuíam formação na Europa - como é o caso de Sérgio Milliet e Mario Andrade, dentre tantos outros – abria-se espaço para que jovens literatos escrevessem em colunas culturais, sociais e de assuntos diversos, podendo daí tirar a sua fonte de renda, como relata Luiz Martins:

Para os jovens escritores, a imprensa, naquele tempo, era mais generosa e acolhedora do que hoje; volta e meia, meu nome e meu retrato apareciam nos jornais, certamente porque a concorrência era menor: não havia televisão ainda e os “astros do rádio não ocupavam tanto espaço no noticiário como os seus colegas da TV nos dias atuais. A seção esportiva era, em geral, de uma só página. Podia-se dar, portanto, maior atenção à literatura. (...) Naquele tempo, sobre qualquer coisa que se fizesse, por insignificante que fosse, os amigos escreviam e os jornais publicavam.<sup>20</sup>

Com o decorrer do tempo, em geral, o jornalista acabava por escolher um tema específico sobre o qual deter mais energias escrevendo, podendo torna-se especialista<sup>21</sup> neste:

Escrevia sobre tudo e, com bastante frequência, sobre artes plásticas, tendo adquirido uma certa reputação como crítico. Passei (...) a partir de 1º de outubro de 1943 (...) a assinar uma coluna com o título de “Crônica de Arte”.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Cf., DURAND, José Carlos. *Op. Cit.*, p. 104: “Dados do *Anuário Estatístico do Estado de São Paulo, de 1941*, relativos ao número e época dos periódicos do Estado, localizam bem os anos do surto: 72 dos 116 periódicos existentes em 1940, ou seja, dois terços, haviam sido fundados entre 1930 e 1939 e quatro quintos deles o foram de 1920 em diante. Computados por tipo e periodicidade, 24 eram jornais, a metade dos quais diários, e nada menos de 80 revistas.”

<sup>20</sup> LUIZ MATINS, *Um Bom Sujeito: Memórias*, Rio de Janeiro, Paz e Terra / Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo, 1983, pp. 38 e 39.

<sup>21</sup> Conforme José Carlos Durand, cabe pontuar aqui que a maior parte desses jovens jornalistas, como é o caso de Luiz Martins e Geraldo Ferraz, mesmo quando optavam pelo caminho da crítica de arte não possuíam formação específica na área e só adquiriam confiança e segurança para se aventurar em críticas mais pontuais, após algum tempo de trabalho, e auto-didatismo, e pelo contato com artistas “modernistas” como Tarsila do Amaral, Oswald Andrade e Lasar Segall. Alcançar esse *status* era fundamental para que o jornalista conseguisse se firmar nos meios de comunicação, para com isso ter uma fonte de renda mais estável, bem como auferir a outros patamares de socialização e distinção, o que geralmente significava maior acesso a privilégios em comparação aos seus pares.

<sup>22</sup> LUIZ MATINS, *Op. Cit.*, p. 98.

Os escritores que conseguiram estabelecerem-se como críticos de arte passaram a narrar parte importante do que constituía a vida artística em São Paulo e os meios de obtenção de privilégios e distinção dentro desse espaço de sociabilidade. Além das exposições de pintura, cinema, teatro e etc., passou-se ao *colunismo social* que consistia em relatar o que se passava na vida da “gente de sociedade”. Publicava-se sobre festas, aniversários, recepções, homenagens, casamentos, e tudo o que fosse possível. Nesse momento histórico onde não se possuía instituições de consagração da arte, nem incentivo governamental para o mesmo, era principalmente nesses espaços que acontecia a vida artística. Ser convidado a participar de uma reunião na casa de Oswald Andrade e sua mulher poderia ser fundamental para que um artista alcançasse prestígio, pudesse vender uma obra, ou conseguisse um contrato de trabalho; poder relatar sobre este evento, e ter boa repercussão de sua matéria, poderia ser um momento de consagração para um crítico. De modo que tudo estava ligado a quão bem divulgado e “na moda” se estava, quanto prestígio um atuante desse círculo possuía, quais os grupos a que se tinha acesso e, de forma geral, tudo que envolvesse alcançar mais distinção dentro desta seara que possuía o poder de legitimar o que era relevante ou não culturalmente. Joel Silveira, cronista dos círculos da alta burguesia de São Paulo, retrata bem como funcionava a obtenção dos proveitos possibilitados por esse tipo de sociabilidade:

E por falar no pintor Di Cavalcanti, definimo-lo como um dos casos mais esquisitos do grã-finismo paulista. O casal Di Cavalcanti, Di propriamente dito e a esplêndida pintora Noêmia, são queridíssimos nas rodas elegantes de São Paulo. O apartamento de Di, no centro da cidade, está povoado da melhor fauna local. Di recebe telefonemas e convites para as melhores festas e as mais disputadas reuniões. Todo grã-fino e grã-fina paulista anseiam ser pintados pela Noêmia. É a mesma coisa que almoçar no Popote. É coqueluxe, como eles dizem. (...) E Di, no fundo, é quem mais se diverte com aquilo tudo e de vez em quando consegue vender uma tela sua a qualquer grã-fino. Não se trata, portanto, de um diletante.<sup>23</sup>

Com relação aos espaços de circulação dos artistas, críticos e *marchands* é importante levar em consideração as dimensões relativamente diminutas do certo de São Paulo à época. Como pontua Fernando Atique a cidade de São Paulo no começo do século XX começa a se expandir em direção oeste, passando pelo Vale do Anhangabaú, chegando assim à Praça da República. O “Centro Novo” apesar de manter relações com o *triângulo histórico* (“Centro

---

<sup>23</sup> SILVEIRA, Joel. *Grã-finos em São Paulo, e outras notícias do Brasil: reportagens*. São Paulo (SP) : Industria Gráfica Cruzeiro do Sul, Ltda., 1945. 222 p.

Velho”) abre um novo fronte de possibilidade de utilização e organização do espaço, como é evidenciado por Fernando Atique na análise dos significados que permeiam a construção do Edifício Esther. Em seu livro, *Memória Moderna: a trajetória do edifício Esther*, podemos notar a proximidade entre os ateliês de artistas, suas residências (quando os dois não se encontravam no mesmo lugar, como é o caso de Di Cavalcanti ao residir no edifício Esther), as redações dos jornais (como o caso dos *Diários Associados* na Rua 7 de Abril, e de Oswald e Assis Chateaubriand ao residir, mesmo que temporariamente, no edifício Esther), o centro financeiro da cidade (no *triângulo histórico*) e, alguns anos depois, os dois principais museus da cidade o MASP e o MAM-SP (também na Rua 7 de Abril). Essa proximidade certamente facilitava o transito dos diversos personagens nas diversas esferas sociais que compunham o *campo* das artes em São Paulo, ajudando na reprodução de seus mecanismos sociais de operação. Nas palavras de Fernando Atique:

Sylvia Ficher ainda ressalta que “o subsolo do Edifício Esther (...) tornou-se conhecido como ponto de intelectuais e artistas”, como “Portinari, Di Cavalcanti, Volpi, Bonadei, Rebolo”. [...]. A convivência desses artistas com os arquitetos da primeira geração modernista em São Paulo era favorecida pelo Clube dos Amigos da Arte, intimamente ligado ao instituto. Lúcia Helena Gama narra, em forma de crônica, em seu livro *Nos bares da vida* o ambiente do *Clubinho*:

“Na Sete de Abril – emenda Perseu – há também o Clube dos Artistas Amigos da Arte, onde vêm se reunindo intelectuais, jornalistas, políticos, artistas plásticos e os que têm afinidade com as artes. É usado como clube, mesmo; tem um pequeno bar dentro, onde geralmente, nos finas de tarde, vamos tomar alguma bebida, comer, discutir, conversar sobre política, arte e outras coisas. (...) o bar é uma coisa bem francesa, um porão, tem que descer um pouco, uma cave.”<sup>24</sup>

Os mecanismos acima descritos pelos quais o campo das artes plásticas se estruturou e se reproduziu, consolidaram-se e ampliaram-se no decorrer de meados da década de 1940 até o final da década de 1950. Este processo teve como consagração e grande expoente a fundação do Museu de Arte de São Paulo, pela cadeia de jornais de Assis Chateaubriand, e a criação do Museu de Arte Moderna de São Paulo e a Bienal Internacional de Arte, pelo industrial Francisco Matarazzo Sobrinho. Essas instituições – por maior que sejam o número

---

<sup>24</sup> ATIQUE, Fernando. *Memória moderna: a trajetória do Edifício Esther*. São Carlos (SP); São Paulo (SP) : Rima; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2004. p. 250.

de polêmicas levantadas à época e em períodos posteriores – foram fundamentais para a consolidação do campo das artes plásticas e do mercado de bens culturais. Isto foi possível porque concatenavam todas as experiências apresentadas anteriormente, ao mesmo tempo que retiravam a sociabilidade artística exclusivamente do bojo das confraternizações da elite intelectual, possibilitando a esta um espaço institucional “neutro” para sua atuação.

No caso específico do Museu de Arte de São Paulo a realização de palestras, conferências, exibição de filmes, exposições periódicas com artistas em ascendência, exposição de um acervo que possuía referência internacional, a estruturação de todo aparelho educacional no campo das artes (passando por desenho, história da arte, dança, música, design industrial, etc.), foi de extrema importância para que houvesse maior acesso ao que se produzia no campo artístico. Desse modo, os profissionais já estabelecidos puderam se consagrar e também se formaram novos artistas aptos para um mercado cada vez mais diversificado e em expansão<sup>25</sup>. Além disso, ambas as instituições possuíam respaldo na imprensa da época. O MASP era fundado pelo dono de uma rede de jornais, e Francisco Matarazzo era respaldado pelo Estado de São Paulo, o que possibilitava a esses dois personagens ampla divulgação e controle sobre as informações divulgadas no principal meio de divulgação da arte à época. É possível notar pela documentação compulsada – que será analisada no segundo capítulo desse trabalho –, principalmente no caso do MASP, como a imprensa atentava cuidadosamente para o desenvolvimento dessas instituições, divulgando cada passo das mesmas por meio de críticas de arte, matérias em colunas sociais que descreviam a sociabilização da elite em meio a matérias pagas de mais de uma página; divulgação dos doadores e colaboradores; respaldo para todas as atividades desenvolvidas e núcleos sociais afetados pelas iniciativas; entre tantas outras possibilidades<sup>26</sup>.

Por fim, a partir dos anos 1960 até meados da década de 80, o campo das artes plásticas cresce em proporções cada vez maiores o que altera parte de seus mecanismos de funcionamento. Boa parte das alterações é fruto da relação dialética entre aumento da demanda de bens de consumo sofisticados e a ampliação do número de artistas, arquitetos,

---

<sup>25</sup> Do mesmo modo que o MASP, a Bienal de Internacional de Arte foi importante para que se consagrassem artistas nacionais junto ao panorama brasileiro e internacional, ao mesmo tempo que possibilitava aos artistas, e leigos, que aqui residiam e não possuíam condições de viajar para outros centros culturais, de entrar em contato com o que se estava produzindo e pensando no campo artístico.

<sup>26</sup> Uma matéria exemplar a respeito da cobertura do desenvolvimento das atividades do MASP é a da revista *O Cruzeiro* (ANEXO II) na qual o jornalista cobre todo o trajeto de aquisição de uma nova obra para o museu desde sua compra no exterior, a sua chegada no Brasil, a cerimônia de “batismo” da obra em festa solene na residência de algum membro importante da elite, ou em algum edifício público, e por fim a exaltação do benfeitor que a doara para o museu.

decoradores, *marchands*, galerias, salões, leilões e outros meios de difusão e capitalização de material cultural.

O aumento da demanda é consequência principal do alargamento do poder aquisitivo da classe média, de um maior nível de escolarização<sup>27</sup> e de um maior acesso e interesse pelas artes como meio de distinção social; o que por sua vez, amplia e complexifica a estrutura de produção de bens sofisticados verificado no aumento no número de galerias, ateliês e de matérias de decoração (móveis e etc.). Segundo Aline Coelho Sanches:

Naqueles anos, o Brasil intensificava o processo de industrialização. A cidade de São Paulo cresceria vertiginosamente e entraria num processo de grande verticalização. Industrialização e urbanização que investiram contra as formas de trabalho e consumo do povo.<sup>28</sup>

A indústria passava a se preocupar com o *design* de móveis que, gradativamente, foi sendo incorporado em sua produção, o que, por sua vez, respalda a figura de arquitetos e decoradores como profissionais devidamente qualificados para tratar e atuar nessas questões. O que pode ser verificado na mudança de tratamento dado nas revistas e jornais a esse tema é a alteração das matérias e a expansão comercial desse tipo de periódico à época. Como nos evidencia Sanches ao descrever o processo de criação do *Studio de Arte Palma*, focava-se na criação de mobiliários tipicamente modernos para a produção em série na Fábrica *Pau Brasil*, com respaldo teórico desenvolvido na revista *Habitat*.<sup>29</sup>

Essas iniciativas e periódicos passam, então, a substituir o valor estético atribuído pela notoriedade e riqueza da família proprietária como elemento justificador do “bom gosto”, por imagens de interiores *despersonificados*, justificados por meio do discurso autorizado do decorador. Em outras palavras, o discurso legitimador do “bom gosto” estético sai do monopólio da alta burguesia e passa a ser inserido no mercado de consumo pela figura do profissional devidamente qualificado, estruturando-se na programação empresarial bem controlada por executivos – materializada nas campanhas de *marketing* devidamente coordenadas e independentes do calendário de sociabilização da alta burguesia. Nas palavras de Durand:

---

<sup>27</sup> Cabe lembrar que é a partir da década de 50 que a “educação artística” é introduzida no ensino secundário, bem como a valorização da expressão pessoal por meio da arte, o que com certeza também teve impacto na difusão da arte em outros meios sociais.

<sup>28</sup> SANCHES, Aline Coelho. *O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil*. Revista RISCO, nº1 – 2003. p.33.

<sup>29</sup> Tanto o *Studio de Arte Palma* quanto a fábrica *Pau Brasil* eram de propriedade de Lina Bo e Pietro Maria Bardi, em colaboração com Giancarlo Palanti.

os indivíduos e os clãs familiares de alta burguesia deixam de ser os introdutores imediatos e necessários de novos bens e/ou práticas de consumo. Em consequência, os círculos mais festivos e cosmopolitas de alta burguesia perdem a função de introdutores primeiros de novidades, caindo o interesse tanto da imprensa quanto do público por suas viagens e desembarques, reduzindo-se igualmente a atenção e a expectativa coletiva em torno de seu ritual de sociabilidade, o que repercute, por sua vez, em um decrescente interesse pela coluna “social” dos jornais e revistas. [...] Acentuando essa tendência, a novela de televisão acabou promovendo vicariamente, no registro ficcional, o “acesso à intimidade” de uma alta burguesia “produzida” em seus estúdios a serviço da cadeia de fabricantes em cuja publicidade se sustenta. (grifo do autor)<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 185.

## 1.2 – A história como é contada: a estrutura de um mosaico<sup>31</sup>

Antes mesmo de sua fundação, em outubro de 1947, a idealização do que viria a ser o Museu de Arte de São Paulo concentrava-se na figura de Assis Chateaubriand, “O Rei da Comunicação”, dono de toda uma cadeia de comunicação que se estendia por boa parte do território brasileiro, os chamados *Diários Associados*<sup>32</sup>. Segundo Pietro Maria Bardi, a ideia principal de Chateaubriand era captar grandes quantidades de fundos privados e aplicá-los em obras de benefício à sociedade. O procedimento mais comum consistia, basicamente, em abordar os “benfeitores” desprevenidos colocando-os em uma situação de ampla divulgação na sua cadeia de comunicação, mas constringendo-os a realizar as doações imputadas em seu nome para não desagradar os leitores, ou dono da cadeia de formação de opinião. Dentre esses procedimentos também existia a contratação de divulgação na cadeia dos *Diários* sendo o dinheiro diretamente enviado para o museu, reduzindo os impostos sobre o capital<sup>33</sup>. Ao que diz respeito à sua concepção de desenvolvimento cultural para o Brasil, o intento de *Chatô* era arrecadar fundos para compra de obras de arte “antigas e modernas” de relevo internacional, formando, com isso, uma instituição de referência, afinada com as novas necessidades das artes e da sociedade, em oposição às antigas instituições estanques e ultrapassadas – como, por exemplo, o Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, ou o Museu Paulista, em São Paulo.

Neste ponto, torna-se fundamental entender, também, o papel representado pela figura de Pietro Maria Bardi para a constituição do MASP. Jornalista, historiador, crítico de arte, colecionar, comerciante de arte... estas são algumas características deste homem polivalente, que chegara da Itália, com sua companheira Lina Bo, em 1946. Bardi conhecia muito bem a

---

<sup>31</sup> Neste trecho da monografia procura-se estabelecer uma trajetória cronológica do Museu de Arte de São Paulo, a qual não é amplamente conhecida, principalmente antes da construção do edifício na Avenida Paulista. A partir dela, julgamos ser possível problematizar e desconstruir esta certa produção histórica naturalizada. Para isso teremos como base o último livro, a respeito do MASP, produzido por P. M. Bardi (BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992. 175p.) que aglutina os principais eventos, bem como as representações mais correntes a respeito do museu – essas representações construídas pelo diretor do museu fazem parte da lógica de controle a respeito do imaginário coletivo produzidos pelo museu, a qual iremos trabalhar mais a frente quando problematizarmos como a crítica de arte sobre o MASP era produzida no segundo capítulo –, e os recortes de jornais compulsados durante o trabalho no Acervo Histórico-Documental do MASP (de agora em diante denominado AHD-MASP).

<sup>32</sup> Englobava jornais, revistas, rádio, televisão, etc. À época certamente o mais influente formador de opinião do Brasil, e que mesmo após décadas da morte de seu fundador possui inúmeros jornais ainda em funcionamento, principalmente na parte Nordeste do território brasileiro. A lógica de funcionamento dos *Diários* será melhor apresentada no segundo capítulo.

<sup>33</sup> “Seus principais meios eram, os de comunicação que tinha nas mãos, postos a serviço do seu público. Os recursos assim obtidos somavam-se aos seus e mais, potencializavam a concretização de seus planos desenvolvimentistas” – BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P.11.

situação do *mercado cultural*<sup>34</sup> internacional, bem como os requisitos necessários para a consolidação de uma instituição cultural de referência à época<sup>35</sup>. O primeiro contato de Chatô com Bardi deu-se no recém-construído edifício do Ministério da Educação e Saúde Pública, em 1946, numa mostra que o italiano conseguiu organizar com a ajuda de alguns conhecidos para vender obras de arte. Deste momento em diante, os dois personagens trocariam impressões a respeito das ideias de Chateaubriand para o desenvolvimento cultural no Brasil, aproximando-se cada vez mais. Com o passar do tempo, as ideias se consolidaram em torno de um museu que deveria ter museografia e arquitetura *modernas* (em oposição à oitocentista); que operasse outras atividades além da expositiva (cursos, teatro, cinema, etc.) e que fosse composto por um acervo diversificado em todos os aspectos e de grande relevo internacional, para que assim solidificasse todas as experiências necessárias para a concretização de um espaço museológico moderno, único, e pioneiro no Brasil.

Logicamente, o passo seguinte seria adquirir as obras de arte para o referido museu. Tal tarefa foi entregue a Bardi já em 1946, enquanto Lina ficou encarregada de projetar os espaços do museu no segundo andar do edifício Guilherme Guinle, situado à Rua 7 de Abril – ainda não finalizado. O *professor* Bardi tinha o aval de Chateaubriand para comprar as obras de arte que achasse convenientes, ficando o segundo responsabilizado pelo pagamento das mesmas, não importando o valor. Assim sendo:

eu [Bardi] me interessava pelos contemporâneos ou quase, visando também os Impressionistas das primeiras levas, apostando em pintores que, como Renoir, não estavam no auge devido aos muitos retratos da burguesia que produzira. É bom lembrar que o acordo com Chateaubriand, era para adquirir tudo que eu considerasse de valorização futuro para, depois, trocarmos com outros museus ou vendermos com lucro e assim termos disponibilidade para outras compras. A idéia não teve continuidade pois após a sua morte os estatutos do Museu foram mudados.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Conceito de José Carlos Durand sobre o *mercado cultural* que envolve as relações dialéticas entre: artistas; galerias e mercadores; crítica de arte; e instituições legitimadoras (em geral, museus). – Cf.: DURAND, José Carlos. *Arte, privilégio e distinção*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. v. 1. 307p.

<sup>35</sup> Como podemos observar na descrição de Aline Coelho Sanches das atividades realizadas pelo *Studio de Arte Palma* de Roma, do qual Pietro Maria Bardi era proprietário e presidente: “Em Roma, o Studio foi responsável por exposições de arte antiga e moderna, de artes industriais e exposições da cultura material de vários países, além da realização de concertos de câmara, peças de teatro de vanguarda, conferências e publicações. Tudo isso somado ao caráter de conservação, avaliação, restauração e comercialização de obras de arte.” – In.: SANCHES, Aline Coelho. *Op., cit.*. p.25.

<sup>36</sup> BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*,. P.15.

Após a compra de algumas obras – e os seus respectivos doadores noticiados nos jornais<sup>37</sup> – e com a conclusão das adaptações do prédio para abrigar o museu, finalmente é montada a primeira “exposição didática” sendo, então, inaugurado com festa solene o Museu de Arte no final de 1947<sup>38</sup>.

[...] o ingresso levava a um corredor e deste à sala principal destinada à coleção. Havia uma sala para exposições periódicas e outra para a exposição didática de história da arte. Finalmente havia o auditório, para 100 lugares, destinado a cursos, conferências, concertos [...]. A novidade se baseava num programa inédito: seria um centro cultural com atrações singulares, numa cidade que nem lembrava que em 22 lançara a *Semana de Arte Moderna*, bastante conhecida na Europa pela sua extraordinária vivacidade. Nossa intenção era realizar exposições periódicas, promover os aspectos didáticos da arte com cursos e conferências e, também, abrir escolas sobre assuntos que aqui ainda eram pouco difundidos. No dia seguinte os primeiros visitantes chegaram para ver a iniciante coleção, na verdade, ainda com poucas peças, a mostra didática sobre História da Arte e duas exposições temporárias: uma com a *Série Bíblica* de Cândido Portinari, e outra com obras de Ernesto de Fiori [...].<sup>39</sup>

O Museu de Arte passaria a expandir e difundir suas atividades<sup>40</sup> para todos os âmbitos possíveis – inclusive para áreas pioneiras como o Desenho Industrial<sup>41</sup>. Dentre as atividades criadas e desenvolvidas nesse período estão: curso de vitrinistas; curso para monitores; cursos diversos de História da Arte (para colégio, professores, arte italiana, etc.); cursos de música; cursos diversos de Desenho; estruturação de um Clube Infantil de Arte; congressos; exposições; curso de restauração; cursos de moda e produção têxtil; cursos de artes gráficas; curso de Design Industrial; cursos de cinema; cursos de fotografia; cursos de dança; publicações de livros e revistas; cursos de arquitetura; cursos de paisagismo; enfim,

---

<sup>37</sup> A série de recortes que foram publicados no *Diário de São Paulo* se encontra no: AHD-MASP – 1947 – Divulgação Institucional (DI) - Recorte – Caixa (Cx)4/ Pastas(P) 30 – Divulgação do Museu.

<sup>38</sup> Como referencia a este evento solene ver o Anexo II, com a matéria da revista *O Cruzeiro* posteriormente analisada no capítulo 2.

<sup>39</sup> BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 13-14

<sup>40</sup> Até o ano de 1953, quando o acervo viajou para a França.

<sup>41</sup> Para que o leitor tenha noção da amplitude das atividades – bem como da documentação existente e compulsada para esta pesquisa, no AHD-MASP –, atualmente se encontram disponíveis para consulta: de 1947 a 1952, 346 pastas com toda a documentação guardada das atividades do museu nessa época – sendo uma média de 50 pastas por ano, com o ano com maior número (1948) com 91 pastas, e o de menor (1952) com 36 –; e nos anos posteriores, 1953 a 1968, estão disponíveis 317 pastas – sendo que o maior número se relaciona a construção do novo prédio na avenida paulista (1957 a 1968); ou sobre os anos de excursão do acervo na Europa (de 1953 a 1957), e algumas sobre o frustrado convênio que se tentou estabelecer com a FAAP (1955 a 1959) – e o ano com maior números de pastas com 41 (1954) e o ano com menor número de pastas com 7 (1967).

cursos para todas as áreas de criatividade possíveis, bem como aplicação prática na indústria e produção capitalista – todos os cursos são organizados dentro do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) que é criado por volta de 1950, pelo que se pode inferir pela documentação<sup>42</sup>. Todo o mecanismo de cursos, palestras e contatos artísticos, nessa época, funcionava com certa semelhança ao sistema de arrecadação de verbas para o fomento das atividades culturais. Todo contato feito era aproveitado em amplos aspectos, por exemplo: um restaurador era convidado a palestrar no Museu de Arte, e já se aproveitava para que trabalhasse restaurando uma obra do museu, ao mesmo tempo em que se fazia divulgação simultânea das duas atividades na imprensa exaltando e transformando em autoridade incontestável o profissional que ao museu prestava auxílio<sup>43</sup>.

Seguindo a lógica de expansão rápida, em 1950, o edifício Guilherme Guinle foi concluído e, com isso, o museu ganhou mais três andares para realização e consolidação de suas atividades – bem como um suntuoso evento de nova inauguração com personalidades (incluindo Rockefeller e a cerimônia simbólica de celebração da união EUA-Brasil com o plantio de duas mudas de café no topo do edifício) e divulgação na mídia<sup>44</sup>.

O terceiro andar foi reservado para a coleção permanente. Esse espaço não possuía paredes divisórias e os suportes das pinturas eram sustentados por tirantes de aço. A sensação era de paredes flutuantes. O teto filtrava uma iluminação feita especialmente para o local. A sala era dividida por uma longa ‘Vitrina das Formas’ contendo objetos de várias épocas, ilustrando assim os períodos assinalados na exposição didática. Havia desde objetos da antiguidade até peças contemporâneas, incluindo uma máquina de escrever, vidros e talheres representando a importância da forma no objeto industrializado. Esta vitrine já representava nosso interesse em divulgar o ‘*industrial design*’, do qual o Masp algum tempo depois abriria a primeira escola no Brasil. Uma sala apresentava as tapeçarias de Gobelins denominadas ‘*das Índias*’, e outra mostrava as chamadas pinturas galantes de Nattier, Drouais, Fragonard e Pater. As escolas ocupavam o quarto e o décimo-quinto andares. No segundo andar ficaram dois auditórios, laboratório fotográfico, duas salas de exposições temporárias, uma biblioteca e a secretaria. Estes novos espaços foram inaugurados pelo Presidente da República, Eurico Gaspar Dutra, com a presença do

---

<sup>42</sup> Documentação a respeito do IAC encontra-se: AHD-MASP – 1950 – Produção e Organização de Eventos (POE) - Instituto de Arte Contemporânea (1950-1951) - Cx1/ P1; e POE - Instituto de Arte Contemporânea (1950-1951) - Cx1/ P2.

<sup>43</sup> Como no caso do cineasta Alberto Cavalcanti que inicialmente foi convidado para uma conferência no museu, a qual acabou se estendendo e virando um curso. AHD-MASP – 1949: POE - Curso de Cinematografia - Cx3/ P14.

<sup>44</sup> AHD-MASP – 1950 – DI - Material para imprensa - Cx9/ P61; DI - Recorte - Cx9/ P62 ; DI - 1950/ Histórico do museu/ comunicações - Cx9/ P63.

banqueiro Rockefeller e do cineasta Henri-Georges Clouzot, entre outras figuras do mundo cultural.<sup>45</sup>

O desenvolvimento abrupto do acervo e das atividades do Museu de Arte de São Paulo – em um período tão curto, cerca de cinco anos, e que o transformou em uma instituição única na América Latina e de relevo internacional – levantou suspeitas<sup>46</sup> no meio cultural de São Paulo quanto à autenticidade das obras adquiridas bem como à integridade do próprio museu, sendo que estes estavam atrelados à figura de Chateaubriand que não dispunha de capital real para a compra das obras, utilizando-se de maneiras controversas para a formação do acervo do museu. Deste modo, para respaldar a originalidade das obras de arte, e consagrar tanto o acervo quanto o museu, Bardi estabeleceu contato com Georges Wildenstein (mercador de arte e uns dos principais credores das compras de obras de arte do MASP) e Germain Bazin<sup>47</sup> (então conservador chefe do Museu do Louvre), criando condições para a exposição do acervo do MASP em Paris no *Musée de l'Orangerie*. O sucesso da exposição, que aconteceu em Outubro de 1953<sup>48</sup>, pode ser verificado na repercussão que teve na mídia francesa e nos contatos estabelecidos a partir desta para a exposição do acervo do Museu de Arte em vários outros museus da Europa<sup>49</sup>. As obras do museu passariam, então, por uma excursão na Europa que durou cerca de quatro anos, só retornando para o Brasil em finais de 1957<sup>50</sup>.

Apesar de a viagem à Europa ter sido importante para a consagração do museu, bem como para a extinção de qualquer estigma negativo a respeito do seu acervo, cabe fazer algumas ponderações sobre o que se passou com o restante do acervo do MASP que ficou no Brasil. Bardi, como diretor do museu, viajando pela Europa acompanhando boa parte do

<sup>45</sup> BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 14.

<sup>46</sup> Cf. BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 17-18; e conforme as práticas descritas pela revista *Time* de 19/07/1954 (Anexo XI).

<sup>47</sup> Documentos sobre as relações de Bardi com Germain Bazin encontram-se em: AHD-MASP – 1953 – Relações Institucionais (RI) - Germain Bazin - Cx3/ P20.

<sup>48</sup> Cabe aqui uma nota para futuras pesquisas a respeito desse evento. Em 1954 seria comemorado o IV Centenário de São Paulo, e as festividades estavam sendo organizadas por Francisco Matarazzo. É relevante pensar até que ponto a saída e grande estadia fora do Brasil do acervo do MASP, não seria uma forma de rivalizar com a iniciativa levado a cabo por Matarazzo.

<sup>49</sup> Materiais produzidos pela imprensa francesa e brasileira, bem como documentos sobre a organização da exposição encontram-se em: AHD-MASP – 1953 – RI - Exposição do Masp em Paris - exp. Orangerie (recortes) - Cx2/ P16; RI - Exposição do Masp em Paris - exp. Orangerie (correspondência) - Cx2.1/ P17; RI - Exposição do Masp em Paris - exp. Orangerie (relação de quadros) - Cx3/ P18.

<sup>50</sup> “De Paris as obras seguiram para o *Palais des Beaux-Arts* de Bruxelas, em Utrecht no *Centraal Museum*, depois para o *Berner Kunstmuseum*, de Berna, *Tate Gallery* de Londres, *Kunsthalle* de Dusseldorf e *Palazzo Reale*, de Milão. Finalmente a exposição foi solicitada pela direção do *The Metropolitan Museum of Art*, de Nova York, terminando sua estadia no exterior no *The Toledo Museum of Art*, de Toledo, Ohio. Somente no final de 1957 a coleção voltou ao Brasil sendo apresentada no *Museu Nacional de Belas Artes* do Rio de Janeiro, em mostra inaugurada pelo Presidente da República Juscelino Kubitschek.”. In: BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 19.

acervo, recebeu propostas para a aquisição de novas obras de arte, tanto que o acervo retornou ao Brasil com cerca de 100 obras, sendo que saiu com 64.<sup>51</sup> No entanto, as atividades do museu, certamente, ficaram em segundo plano, sendo levadas a cabo pelo assistente de Bardi, Flávio Motta<sup>52</sup>. De 1954 a 1957 as atividades do MASP se resumiram à consolidação do IAC e de seus departamentos, bem como a continuação das atividades educacionais organizadas na figura de Motta. Porém, no que compete às exposições, o número caía assustadoramente, como se pode constatar na redução de documentação das atividades do MASP nessa época, bem como na lista de atividades realizadas pelo museu que foi cedida pela Biblioteca do MASP ao pesquisador (Anexo I). Outro fator importante é que as aquisições feitas na Europa geraram uma dívida de cinco milhões de dólares com credores que não necessariamente estavam dispostos a esperar pelo pagamento das mesmas a longo prazo, o que levou Chateaubriand a pedir crédito ao banqueiro Nelson Rockefeller para liquidá-las. Por sua vez, para quitar a dívida com o banqueiro, Chatô recorreu ao então presidente da República Juscelino Kubistchek na tentativa de adquirir um empréstimo junto à Caixa Econômica Federal (CEF) que fosse pagável em maior prazo (cerca de cinco anos)<sup>53</sup>. Como garantia do empréstimo, parte do acervo do MASP foi penhorado junto à CEF, o que atravancou a sua movimentação, bem como qualquer ação junto a este, pois para que se garantisse a integridade do mesmo, qualquer ação que o envolvesse, deveria receber aval da CEF.

Esse duro golpe financeiro e a necessidade de ampliação dos espaços para armazenar o acervo, bem como garantir a qualidade e expansão das atividades didáticas e culturais, levou Bardi a estabelecer um convênio com a Fundação Armando Álvares Penteado que estava em fase de finalização da edificação no Pacaembu. A negociação e o interesse de Bardi tiveram início em 1956 por meio de Flávio Motta que entrou em contato com Yolanda Penteado para acertar os termos<sup>54</sup>. Depois do retorno do acervo da Europa, e tendo estabelecido a transferência do mesmo para a FAAP, ficou acertado que as exposições e a autonomia do

---

<sup>51</sup> BARDI, Pietro Maria. *História do MASP*. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992. 175p.

<sup>52</sup> Antes de participar do curso de formação de monitores do MASP em 1947, Flávio Motta era artista e filósofo formado pela FFLCH. No MASP, Flávio Motta atuou como assistente pessoal de Bardi, focando-se principalmente na área de educação, coordenando os cursos desenvolvidos pelo IAC do MASP que, posteriormente, são transferidos para a FAAP. Terminou sua carreira acadêmica como professor de arte e estética no departamento de História da Arquitetura e Estética do projeto, da FAU-USP, onde trabalhou com Vilanova Artigas.

<sup>53</sup> No entanto, com a criação do sistema de correção monetária fez com que o débito junto a Caixa Econômica fosse corrigido mensalmente impossibilitando que este fosse pago, de modo que a dívida só foi quitada muitos anos depois com uma nova incursão junto ao governo federal utilizando a percentagem da arrecadação da Loteria Esportiva destinada, por lei, à Cultura. Cf. BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 22-23.

<sup>54</sup> Documentação a respeito da possibilidade de estabelecimento de um convênio entre as duas instituições encontra-se: AHD-MASP – 1956 – RI - Flávio Motta - Cx2/ P8; Administrativo Jurídico (AJ) - Correspondência Geral - Cx2/ P11.

acervo caberiam ao MASP, e a organização dos cursos do MASP, que lá se instalariam, seria de responsabilidade da FAAP<sup>55</sup>. No entanto, mesmo com o acervo já na FAAP e uma primeira exposição montada, por fatores obscuros, Bardi voltou atrás no acordo e levou de volta para o prédio na rua 7 de Abril todo o acervo, deixando, como acertado previamente, todos os cursos na FAAP<sup>56</sup>. Desse modo, o museu foi reinaugurado em 1959<sup>57</sup>, porém, contando apenas com dois andares. Desse momento em diante, o MASP passou por uma reestruturação de suas atividades, muito em função das dificuldades de estabelecimento de propostas futuras devido à falta de incentivo governamental direto para atividades culturais, à dívida contraída junto à CEF, ao endividamento dos *Diários Associados* e à alteração das conjunturas sociais. Deve-se frisar, por fim, que o Acidente Vascular Cerebral (AVC) sofrido por Chateaubriand, em 1960, debilitou não apenas suas funções motoras, mas também sua participação na consolidação do Museu.

A partir daquele momento, os esforços do museu voltar-se-iam para a busca de uma nova sede. Excluindo-se todas as “histórias fantásticas” a respeito do porque o local foi escolhido, ou em que circunstâncias, deve-se argumentar que o antigo Belvedere do Trianon era ponto de referência na cidade de São Paulo e símbolo de poder da elite burguesa, pois situava-se em um espaço geográfico privilegiado com vista para todo o vale do Anhangabaú, a partir da Avenida Nove de Julho, antigo vale do Saracura. Se pensarmos a migração espacial intraurbana da elite paulistana, nos termos colocados por Flavio Villaça<sup>58</sup>, poderemos imaginar o marco representativo que era o complexo do Trianon para a cidade de São Paulo à época. Assim sendo, o Belvedere se encontrava às moscas após ter sido demolido para ali se construir o pavilhão da I Bienal de Arte, de Matarazzo. Este tentara construir no mesmo local,

---

<sup>55</sup> Os detalhamentos a respeito do convênio e as respectivas documentações produzidas encontram-se: AHD-MASP – 1957 – Administrativo Jurídico - Convênio Masp - Fundação Álvares Penteado - Cx3/ P9.

<sup>56</sup> Os motivos alegados em recortes de jornal, à época, por Bardi, para que o convênio fosse desfeito, é de um suposto desacordo sobre a administração dos acervos e uma possível mescla dos dois. Os motivos, por sua vez, encontrados rapidamente em documentos internos e cartas dão a entender algo semelhante, porém com inferências a desacordos mais estruturantes entre Bardi e Yolanda Penteado. Outras inferências que podem ser feitas é que após o falecimento de Assis, Bardi passa a atacar Yolanda publicamente nos jornais inquirindo o que teriam acontecido com as obras que supostamente deveriam ser doadas à FAAP, juntamente com o patrimônio financeiro de Armando Alvares Penteado, que, no entanto, foram doadas a parentes próximos. Por fim, para complexificar ainda mais a trama, em cartas trocadas entre Bardi e Flávio Motta (assistente do diretor, e aparentemente pessoa de muita confiança) parece ter havido algum desentendimento, ficando perene certa traição de Motta para com Bardi nas negociações, tanto que os dois nunca mais se falam após o ocorrido e, quando Bardi relata a respeito da história do MASP, Flavio Motta mal é citado, sendo Luiz Hossaka enaltecido como seu fiel assistente em todos seus anos de trabalho.

<sup>57</sup> AHD-MASP – 1959 – POE - Reabertura do Masp - Cx1/ P1.

<sup>58</sup> Cf. VILLAÇA, F. J. M. Tese de doutorado em Geografia pela USP. *A estrutura territorial da metrópole sul brasileira*, Ano de obtenção: 1979. Orientação: Antonio Olívio Ceron. Na qual São Paulo é uma metrópole que se movimenta, criando assim diferentes centralidades com o tempo: primeiro a Sé (20-30), depois a República e o Vale do Anhangabaú (30-60), e por fim a Avenida Paulista (60-70).

junto à Prefeitura, a sede do MAM São Paulo que, no entanto, foi recusada, pois o projeto não atendia a uma das exigências feitas pelo doador do terreno (Joaquim Eugenio de Lima), o qual demandava a preservação da vista para o centro da cidade<sup>59</sup>.

Apesar de diversos autores situarem o começo dos projetos e da construção da nova sede do MASP em 1957, pela documentação compulsada podemos observar que entre 1957 e 58, o museu estava empenhado em viabilizar o recente convênio com a FAAP<sup>60</sup>, para somente depois o projeto de Lina Bo Bardi tomar andamento junto à Prefeitura<sup>61</sup>. O acordo feito por Edmundo Monteiro (responsável pelas finanças dos *Diários Associados* e do MASP) com o então prefeito da cidade de São Paulo Adhemar de Barros, era de que se este aprovasse a concessão do terreno do Trianon para a construção da sede do MASP, os *Diários Associados* fariam a sua campanha política para a reeleição de graça<sup>62</sup>. Deste modo, com o projeto de Lina Bo Bardi aprovado – que contava com um vão livre de mais de 70 metros que preservaria a vista do Belvedere – iniciaram-se as obras da nova sede do MASP as quais durariam até os finais de 1968, quando foi inaugurado pela Rainha Elizabeth II, em visita ao Brasil<sup>63</sup>.

Cabe, ainda, pontuar que durante o período de construção, que passou pelas administrações de três prefeitos da cidade de São Paulo (Adhemar de Barros, Prestes Maia e Faria Lima), as discussões sobre os usos da edificação foram muitos. No projeto original, o MASP ficaria com os dois andares suspensos acima do nível da paulista, e a Prefeitura com a parte de baixo para a instalação de um imenso Hall Cívico voltado à realização de eventos, tal como era o antigo Belvedere utilizado. De 1960 até 1965, houve grande disputa para que no nível superior fossem abrigados tanto o MASP quanto o MAM-SP. As disputas se tornaram mais públicas e se intensificaram por parte dos conselheiros que conseguiram manter a razão social do MAM-SP, mesmo após sua extinção e doação do acervo para a USP, em 1963, por Francisco Matarazzo. Contudo, a partir de 1965 com o apoio do prefeito Faria Lima e da Câmara Municipal, ficou decidido que apenas um museu ocuparia o edifício do Trianon, o MASP. Por fim, de 1965 até 1968, quando foram finalizadas boa parte das obras do edifício do Trianon, houve intensa argumentação entre prefeitura e o museu para que se acertassem os termos do convênio estabelecido que, em homenagem a Assis Chateaubriand que morrera no começo de 1968, celebraria a total entrega do edifício à administração do MASP, desde que

---

<sup>59</sup> Ver Anexo XVIII e XIV. Imagens de como era o Belvedere do Trianon e posteriormente o pavilhão da Bienal de Arte.

<sup>60</sup> Cf. **AHD-MASP – 1957**: AJ - Convênio Masp - Fundação Álvares Penteado - Cx3/ P9.

<sup>61</sup> Conforme os anexos XVI e XVII

<sup>62</sup> Cf., BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 31.

<sup>63</sup> Ver Anexo XX. Rainha Elizabeth II na inauguração do Museu de Arte de São Paulo em 1968.

esse prestasse contas das atividades e cedesse o Hall Cívico, caso a prefeitura o solicitasse<sup>64</sup>.

Dessa maneira,

A sede da avenida Paulista provocou as mais inusitadas reações [...] na Pinacoteca, que ocupa o último andar, laminadas de cristal temperado [o famoso cavalete de cristal de Lina], dispostas num bloco de concreto aparente, sustentam os quadros tendo, no verso, uma placa com informações sobre o pintor, a obra e reproduções de outros trabalhos numa maneira didática de informar. Não há nenhuma etiqueta à frente da pintura que é exposta como se estivesse no cavalete do artista em seu atelier. Por outro lado, como a sala não possui paredes, essa disposição e o material empregado tornam o espaço maior e mais agradável. No primeiro andar há uma grande sala de exposições central e nas laterais funcionam os serviços internos. O subsolo do Museu contém três grandes espaços para exposições temporárias, um restaurante e uma biblioteca. Duas longas vitrinas mostram obras do acervo como a coleção de maiólicas do Renascimento, [...], ou peças que abrangem desde a pré-história até a antiguidade [...].<sup>65</sup>

Inaugurava-se uma nova etapa do campo artístico em São Paulo, a qual será analisada no capítulo seguinte.

---

<sup>64</sup> A documentação compulsada (cartas, recortes de jornais, documentos jurídicos, plantas, etc.) a respeito da construção do Museu de Arte de São Paulo, bem como todas as controvérsias que permearam esse período, encontra-se em: **AHD-MASP – 1957:** Instalações Físicas (IF) - Construção Trianon (A) - Cx1/ P1; IF - Construção Trianon (B) - Cx1/ P2; IF - Construção Trianon (C) - Cx1/ P3; IF - Construção Trianon - Recorte (D) - Cx2/ P4; IF - Construção Trianon - Recorte (E) - Cx2/ P5; IF - Construção Trianon - Instalação do auditório (F) - Cx2/ P6; IF - Construção Trianon - Correspondência Geral (G) - Cx3/ P7; IF - Construção Trianon - Correspondência Geral (H) - Cx3/ P8; IF - Construção Trianon - Correspondência Geral (I) - Cx3/ P9; IF - Construção Trianon - Instalações elétricas - (J) - Cx3/ P10; DI - Recorte (revistas) - Cx2/ P6; DI - Recorte (recortes) - Cx2/ P7; AJ - Relatório - Cx3/ P12; AJ - Correspondência Geral - Cx3/ P13; **AHD-MASP – 1968:** POE - Inauguração do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - Cx1/ P1; DI - Recorte - Cx2/ P5; AJ - Masp - Relatório p/ sua transferência e plano de atividades - Cx2/ P6; AJ - Convênio com a Prefeitura de São Paulo - Cx3/ P8; AJ - Correspondência Geral - Cx3/ P9.

<sup>65</sup> BARDI, Pietro Maria. *Op. Cit.*, P. 32.

## Capítulo 2: *A ação do MASP na crítica de arte em São Paulo*

Pietro Bardi dedicou-lhe uma reportagem em *Habitat* e legitimou, com autoridade de diretor de museu e com interesse de *marchand*, o gênero a que o pintor se entregava. Alega M'Boy que, receoso, temeu na ocasião má repercussão da matéria, dizendo a Bardi: – “Escuta, professor, eu não quero de forma nenhuma cair no ridículo”, ao que Bardi teria simplesmente retrucado: – “Procure saber quem sou”. Como resultado da experiência, concluiu M'Boy que a partir da divulgação da pintura “ingênua” em *Habitat*, “O Brasil todo viu e disse ‘assim também eu faço’”. E o Brasil fez.

*In: DURAND, José Carlos. Arte, privilégio e distinção. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009. v. 1. p. 113.*

## 2.1 – A crítica de arte em São Paulo, suas manifestações na mídia e o MASP

A despeito do que foi trabalhado no capítulo anterior, e segundo o sociólogo da arte José Carlos Durand, podemos dividir o desenvolvimento do campo artístico brasileiro em três momentos, considerando a temporalidade pertinente a esta pesquisa: 1º) de 1929 até 1945 – que corresponde ao momento de estruturação das bases de sociabilidade e reprodução do campo artístico; 2º) de 1945 até 1960 – que corresponde ao apogeu deste sistema de capitalização de bens culturais; 3º) de 1960 a 1985 – que corresponde ao período de ampliação e especialização (frutos da profissionalização do campo) dos intermediários culturais, que conseqüentemente transferem da alta burguesia para a administração “empresarial” o papel de introdução dos bens e/ou práticas de consumo no mercado.

No que tange ao desenvolvimento da imprensa de São Paulo, no primeiro período delimitado, podemos constatar o rápido crescimento do número de periódicos impulsionados principalmente pela alteração da conjuntura internacional e, conseqüentemente, da inversão do foco da política brasileira que passa a investir na industrialização do país, privilegiando, assim, as áreas urbanas mais desenvolvidas. No campo da cultura e dos bens de consumo sofisticados, de certo modo, também ocorre a “substituição de importações” ocasionando a revalorização da cultura brasileira e dos artistas que aqui residiam e produziam, tudo isso articulado no bojo da elite intelectual e financeira do país – que teve boa parte do intercâmbio cultural restrito pelas conjunturas internacionais desencadeadas pela Segunda Guerra. Com isso, as colunas dos diversos periódicos ficaram rapidamente repletas de matérias de cunho cultural, artístico e “social”, abrindo espaço para que escritores dispostos a escrever sobre as artes plásticas tivessem cada vez mais espaço para relatar sobre os salões, obras e reuniões sociais da elite, a qual importava e difundia por aqui os valores estéticos da “moda”.

O meio pelo qual os críticos de arte dessa geração<sup>66</sup> podiam se estabelecer na imprensa é bem retratado por Ana Paula Simioni:

As relações pessoais eram fundamentais dentro do universo da I República, momento também conhecido por *belle époque*. Embora a elite estivesse ainda concentrada no Rio de Janeiro - a antiga corte - em São Paulo já se destacavam fortunas emergentes da exportação cafeeira além de imigrantes enriquecidos, o que

---

<sup>66</sup> Nomeada por José Carlos Durand como “geração heróica”, ou seja, a geração que celebrou inicialmente um Portinari, um Di Cavalcanti, um Segall ou uma Anita Malfatti, possuindo em seu plantel “em geral um intelectual de destaque no conjunto do campo cultural paulista e/ou brasileiro, como foi o caso de Mário de Andrade, Mário Pedrosa, Antonio Bento, Sérgio Milliet, Lourival Gomes Machado, José Geraldo Vieira, entre outros.” – In.: DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p.185.

garantia à capital paulista grande vínculo e ascendência sobre o Rio de Janeiro. As elites de finais dos oitocentos formavam um universo restrito e coeso, onde as indicações pessoais tinham enorme poder social, sendo capazes de reproduzir continuamente o grupo dominante. Nos momentos de encontro dessas elites, como nos salões, por exemplo, a presença dos poetas e artistas garantia os recitais, a diversão, em meio ao estabelecimento de acordos comerciais e contatos políticos. Também a imprensa era um nicho fundamental das elites, que não apenas consumiam seus produtos, mas também eram as proprietárias dos periódicos. De sorte que os intelectuais participavam continuamente dos espaços de sociabilidade das elites.<sup>67</sup>

Esses intelectuais, respaldados por uma conjuntura de falta de informação, instrução e ampliação das demandas culturais, foram os principais responsáveis pela divulgação do campo artístico e dos conceitos e discussões que encabeçavam as práticas em âmbito público. Estes inundaram os jornais com colunas pessoais (como no caso de Sérgio Milliet), colunas de crítica de arte em específico, colunas de eventos sociais retratando a alta burguesia e seu refinamento e, devido à conjuntura, puderam escrever matérias de página inteira com longo desenvolvimento argumentativo e teórico a respeito de arte. Por fim, cabe pontuar que o crítico dessa época, possuía ainda a facilidade de que os ateliês, redações de jornais, museus e galerias, além de menor número, circunscreviam-se nas imediações do “Triângulo Histórico” de formação de São Paulo<sup>68</sup>.

O período seguinte, por sua vez, é caracterizado pela consolidação desse mecanismo de crítica e difusão cultural em cadeias jornalísticas de âmbito nacional. No caso específico da cadeia de jornais dos *Diários Associados*, montada por Assis Chateaubriand, e que usaremos como caso singular e exemplar de como a imprensa atuava à época:

A montagem da rede dos Diários Associados se inscreve em uma *etapa de transição do jornalismo político, subsidiado pelos cofres de governo, ao jornalismo empresarial, mantido pela venda de exemplares e pela receita publicitária*. Reconhece Werneck Sodré que “após o primeiro pós-guerra a imprensa brasileira deixa sua fase artesanal e passa à industrial, organizando-se em moldes capitalistas”<sup>69 70</sup>.

<sup>67</sup> SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *A Trajetória Particular de um Modernista na República das Letras: o caso do jovem Di Cavalcanti*. XXIV Encontro Anual da ANPOCS. Grupo de Trabalho: Pensamento Social Brasileiro (n.10), sessão 3ª. p.3-4.

<sup>68</sup> Cf. ATIQUÉ, Fernando. *Op., Cit.*. **Capítulo 3**.

<sup>69</sup> NELSON WERNECK SODRE, *História da Imprensa no Brasil*, 2ª Ed., Graal, 1977. p. 409.

<sup>70</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 123.

No caso de Chateaubriand esse passo consiste na aquisição de jornais débeis em várias cidades do país com recursos de terceiros – e após os anos 1930 com Getúlio Vargas no poder, contava também com recursos do Estado – na intenção abrir uma frente de divulgação oposta à I República e oposta às práticas jornalísticas mantidas por esta que serviam exclusivamente ao Estado e às classes dirigentes. Como resultado dessa prática, numa etapa de rápido alargamento do público leitor entre 1920 e 1950, Chateaubriand concentrou periódicos de amplitude local e regional em uma única e gigantesca corporação<sup>71</sup>.

a estratégia centralizadora de Assis Chateaubriand supunha uma prática jornalística que, do ponto de vista da cultura a promover e noticiar, *consistia em tentar ultrapassar os horizontes culturais de cada setor local da classe dirigente, ou ainda, em modificar o gosto estabelecido criando ao mesmo tempo oportunidades de rendimento de prestígio para a sua pessoa e para o seu grupo jornalístico.*<sup>72</sup>

A lógica de atuação da cadeia de jornais consistia em divulgar os ricos e a sua “cultura superior” formando e aliciando a opinião pública favoravelmente – leia-se: entre a classe média que constituía a maior parte do público leitor – em torno dos fatos e caminhos que a pessoa de Chateaubriand acreditava como propensos para o *progresso* do país. Isso era feito pela ampla divulgação da sua pessoa, dos seus textos ácidos a respeito da sociedade, pela divulgação de grandes eventos da elite que enalteciam a cultura e, muitas vezes, pela *criação* de fatos e campanhas imaginárias que corroborassem sua expectativa de desenvolvimento social.

Pela análise de conjuntura à época é passível de se notar, também, uma tendência dos indivíduos que controlavam os meios de comunicação no patrocínio às artes<sup>73</sup>. Desse modo a criação de um museu com um acervo de relevo internacional, repleto de artistas famosos conhecidos por um leitor minimamente instruído, mostrava-se um investimento estratégico com amplas possibilidades de retorno simbólico. Afinal a divulgação das artes visuais era

---

<sup>71</sup> “Em 1943 Assis Chateaubriand adquiriu sua primeira estação de rádio, em uma década de expansão acelerada do rádio no país. Na época em que instalou o MASP, em 1948, dedicava-se também à primeira estação de televisão – a TV Tupi –, da qual inaugurou um canal no Rio de Janeiro e outro em São Paulo, entre 1949 e 1951. Em 1954, após três décadas de expansão em sua rede de comunicações, o grupo dos Diários Associados compunha-se de vinte e oito jornais diários, vinte emissoras de radiodifusão, de duas estações de televisão, de três agências de notícias e de publicidade e de quatro revistas.”

<sup>72</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 124.

<sup>73</sup> *Cf.* DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 125-6. Aqui o autor lista alguns exemplos dessa propensão na relação entre diretos de jornais que possuíam parte no conselho e formação de museus e outras instancias culturais e a atuação de artistas de renome em projetos e encomendas de cadeias de periódicos.

feita principalmente por meio de jornais e revistas, já que o parque editorial não estava consolidado, e o acesso à informação, principalmente no imediato pós-guerra, ainda era muito restrito. Por sua vez, o MASP é fundado e estabelecido dentro dessa lógica de divulgação e arrendamento de prestígio por meio da divulgação cultural e artística. O museu ainda teria um segundo papel que seria o de desempenhar a formação de profissionais capazes de atuar mediante as novas necessidades dos meios editoriais que se encontravam em expansão e profissionalização. A atenção e investimento de Chateaubriand na área de publicidade e propaganda são notáveis, ainda mais se pensarmos a necessidade nevrálgica que esta área passou a ter na formação e difusão de opinião na mídia, reafirmando a necessidade de novos profissionais capacitados para essas atividades. Assim, o MASP é um dos projetos e campanhas mais bem acabados e passíveis de análise de todo esse processo de criação de campanhas desenvolvimentistas concebidos por Assis Chateaubriand, principalmente por se tratar de um objeto de divulgação pública e que concatenava todas as possibilidades de sociabilização artística à época.

Para a aquisição de obras no mercado internacional Chateaubriand geralmente se utilizava do emprego, ou ameaça de emprego, do poder de retaliação que possuía por controlar uma grande cadeia de comunicações à época. É possível observar como Chateaubriand operava por meio do relato extraído do livro *Chatô: o Rei do Brasil* de Fernando Morais:

No dia em que chegou ao Brasil a mais célebre de todas as obras adquiridas até então pelo museu, o *Autorretrato com barba nascente*, de Rembrandt [...], foi organizada na casa do empresário carioca Pedro Brando uma festa memorável. Além do presidente Dutra, estavam presentes os embaixadores da Inglaterra, do Canadá, da França, de Portugal e da Argentina, os príncipes herdeiros da Coroa brasileira e o que havia de mais fino no soçaito do eixo Rio-São Paulo [...]. Diante dessa seleta platéia Chateaubriand faria um discurso tão sincero quanto polêmico (publicado no dia seguinte em todos os órgãos Associados sob a forma de artigo), no qual resumia a filosofia de seus métodos de arrecadação de fundos para o museu:

[...] O gosto pelas coisas belas não é um privilégio das elites. Também o povo aspira, instintiva e obscuramente, às emoções do encontro com um Rembrandt, um Velásquez, um Goya, um Greco, um Botticelli, um Tintoretto.

De onde, entretanto, tirar recursos para levar a arte ao povo? Formulam-se queixas contra a família voraz dos tubarões, mas conosco eles têm sido

dóceis e flexíveis. Talvez porque lhes falemos pedagogicamente de seus deveres coletivos, eles costumam ouvir-nos. Acentuamos os riscos que corre sua estirpe numa era que é o século dos assalariados e dos monopólios estatais. E eles sabem que, na verdade, o que fazem conosco são seguros de vida.

Estamos fornecendo salva-vidas à nossa burguesia. A Campanha da Aviação, a Campanha da Criança, o Museu de Arte e outros programas que temos na incubadeira, meus senhores e minhas senhoras, são os itinerários salvadores de vossas fortunas [...].

Ao contrario de intimidá-lo, o riso constrangido da maioria dos presentes animou-o a mergulhar ainda mais fundo. Depois de discorrer longamente sobre o Rembrandt ali exposto e sobre as virtudes dos doadores, Chateaubriand encerrou sua fala com franqueza desconcertante:

[...] Aprendi com o banqueiro Correia e Castro, aqui presente, e adotei como minha uma técnica de indiscutível eficiência para reeducar a burguesia: anunciar para breve o fim do mundo burguês, que sucumbirá aos ataques soviéticos. Apresento, contudo, a única hipótese de salvação, que é o fortalecimento das células burguesas. Uma das formas de fortalecê-las é doar Renoirs, Cézannes e Grecos ao Museu de Arte. O que significa que enfrentar os bolcheviques pode custar a cada um dos senhores modestos 50 mil dólares.<sup>74</sup>

Por fim, o terceiro momento de desenvolvimento da imprensa e crítica de arte no Brasil, corresponde a um amplo alargamento do mercado cultural e de produção de bens sofisticados, como consequência do amplo investimento ocorrido nessa área no período imediatamente anterior, feito principalmente por controladores dos meios de comunicação no campo das artes. Ao mesmo tempo em que os críticos de arte da “geração heroica” já haviam se aposentado ou morrido, o que fez com que os jornais tivessem que desenvolver seus críticos a partir do pessoal de redação já existente dentro dos jornais, devido à falta de interessados nessa atividade com currículo de prestígio semelhante a seus predecessores<sup>75</sup>.

Esses novos críticos, por sua vez, entravam por uma porta que lhes oferecia mais prestígio no meio artístico do que remuneração de fato, pois os meios providos pelos aparelhos de imprensa os forçavam a permanecer como *freelancers* incapacitando-os de viver exclusivamente dessa prática, compelindo-os a procurar outros meios para complementar sua

<sup>74</sup> MORAIS, Fernando. *Chatô: o rei do Brasil*. 4ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p.411-412.

<sup>75</sup> Conforme os críticos citados no primeiro capítulo como Oswald Andrade, José Lins do Rego, etc.

renda – como escrita e/ou organização de livros de arte, participação em júris de premiações artísticas, entre outros. Porém, o que acontecia de fato, contraditoriamente, era “que a ideologia do meio como que pune o crítico que assim procede, punindo, indiretamente, sua incapacidade de sobreviver no semiprofissionalismo a que o jornalismo de colaboração o condena”<sup>76</sup>, por não ser tão “puro” como o crítico de outrora que podia proferir suas críticas despropositado de retorno financeiro na sua prática, e resguardados num ideal de “arte pela arte”. Essa mesma ideologia faz com que a arte seja vista como um objeto alheio ao mercado e vê a capitalização desta como pernicioso ao seu desenvolvimento.

Os críticos de arte dessa época foram compelidos, portanto, a defender-se categoricamente desses ataques com argumentos inúmeros, sendo o principal deles que a sua repercussão na venda e exaltação de pintores ser meramente de divulgação, além de o crítico ser incapaz de contemplar toda a produção artística como antes era possível pelo crítico da “geração heróica” que tinha um campo restrito para percorrer, em comparação a grande expansão de ateliês e galerias que ocorre após 1960. O crítico, então, saturado pela amplitude de exposições e demandas, ao mesmo tempo em que é mal remunerado no seu semiprofissionalismo jornalístico, precisa organizar critérios de seleção para captar as oportunidades de renda nesse sistema que assegurem o seu lugar de distinção no meio, ao mesmo tempo que lhe deem retorno simbólico, mas principalmente financeiro.

[...] Perante o excesso de procura por notícias, apresentações, julgamentos, fica desde logo descartado como tolice que um crítico, entre uma ou duas dezenas de exposições concomitantes, escolha justamente a de um artista obscuro, que ele ainda não conheça, e, uma vez insatisfeito com o que viu, desmonte diretamente em sua coluna as insuficiências ou equívocos do pretendente. O acaso e a franqueza poderiam ser tomados como perseguição e isso desmoralizaria o crítico. Daí seu cuidado em não transformar-se em contumaz denunciador de imposturas de principiantes. Além de persecutória, tal conduta abriria flancos de censura e nenhum ganho material ou simbólico propiciaria ao crítico. Assim diante da legião de novatos em busca de notoriedade o mais sensato é selecionar alguns e acompanhá-los a produção.

Em outras palavras, os interesses do crítico convergem para a formação e acompanhamento de uma clientela delimitada de artistas, galerias, editores de arte etc. Convém a ele também descartar o papel professoral que lhe pedem para desempenhar, por trás do trabalho da crítica. Um editor, com experiência de artista plástico, construiu sugestiva imagem do campo artístico: “uma geléia” capaz de

---

<sup>76</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 242.

amortecer em vibrações suaves as tomadas de posição mais incisivas e os questionamentos mais contundentes.<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> DURAND, José Carlos. *Op. cit.*, p. 245.

## 2.2 – Relações de controle estabelecidas pelas publicações e sua forma de produção: peças de um mosaico

Após longo processo de descrição da história do Museu de Arte de São Paulo, do seu contexto sociocultural e dos mecanismos de operação da crítica de arte, chega-se ao cerne desta pesquisa, no qual serão analisadas as relações estabelecidas pelo museu e a crítica de arte. Isto se dará por meio do embate entre as publicações impressas e os demais documentos pesquisados (principalmente os *press releases* produzidos). Este processo permite compreender os mecanismos de distribuição de informações a respeito do museu, e o próprio museu, por meio de uma lógica que valoriza a pluralidade das relações estabelecidas, em oposição a uma lógica maniqueísta que restringe os eventos e ações a uma relação causal. A ideia subjacente a este capítulo é demonstrar como os mecanismos de distribuição de informação são os instrumentos que moldam ao mesmo tempo em que são moldados pelo museu e pela crítica de arte. Para tanto, o método que utilizamos consiste na análise de alguns casos específicos na trajetória do museu que se destacam pela sua singularidade, ou por um maior aporte de documentos.

Começando pelos recortes de jornais de 1947<sup>78</sup> podemos observar as características citadas nos capítulos anteriores a respeito de como a arte era abordada na imprensa e como Chateaubriand utilizava esta para adquirir recursos para suas campanhas. Diferentemente dos anos posteriores praticamente todos os recortes compulsados são de jornais pertencentes à cadeia dos *Diários Associados*, sendo que dois terços desses correspondem à divulgação dos ilustres doadores que foram compelidos por Chateaubriand a fazer doações para o Museu de Arte. Estes recortes possuem a diagramação praticamente idêntica entre si, sendo dois terços do recorte ocupado pela imagem da obra doada, com um breve texto logo abaixo, enaltecendo o doador e sua contribuição para o museu, bem como breve descrição da obra. O restante dos recortes nos é muito mais interessante, pois ao descreverem o que foi a inauguração do Museu de Arte também arrolam elogios e comentários a respeito dos objetivos do museu começando, assim, a construir o imaginário coletivo sobre este. A este respeito, tomemos como caso exemplar a matéria de Arlindo Silva publicada na revista *O Cruzeiro* (também pertencente aos *Diários Associados*) em 01 de Novembro de 1947 (Anexo II):

---

<sup>78</sup> **AHD-MASP – 1947:** DI - Inauguração do MASP 1947 - Cx2/ P12-P13; DI - Recorte - Cx4/ P30; e DI - Material para Imprensa - Cx4/ P29.

A idéia central dos ‘Diários Associados’ foi a de organizar um museu que não fosse um simples mostruário de quadros famosos, mas um museu dinâmico, um museu vivo. E esse é o tipo do museu que foi criado: um centro de cultura, para a divulgação dos conhecimentos fundamentais da arte.<sup>79</sup>

Como vimos anteriormente, o MASP foi concebido e se materializou enquanto uma instituição museográfica de padrões modernos, os quais se opunham diretamente às características dos museus anteriores que geralmente se estabeleciam em grandes construções (como palácios, etc.) de caráter clássico que serviam principalmente para abrigar e sacralizar as obras para a contemplação das pessoas notáveis (seja, por seu grau de cultura elevado, quanto por sua riqueza abundante, as quais necessariamente se encontravam juntas no indivíduo). Não havia, assim, nenhuma proposição de problematização das obras, nem de cunho educacional para os visitantes. O museu novo, o museu moderno, por sua vez, deveria ser uma instituição viva e propositiva que procurasse interagir com o visitante e fazê-lo pensar, bem como ser educado pelas diversas obras ali concentradas e expostas, de maneira que o visitante pudesse entender a arte em um sentido mais amplo e ligado à vida cotidiana, e não enquanto coletivo de objetos sagrados e desconectados da vida humana tendo sentido apenas enquanto uma construção maior da humanidade, perene e imutável no tempo. “Esse é o seu principal característico: o sentido educacional superando o valor artístico de que não devemos deixar nunca a cargo do Governo aquilo que nós mesmos podemos realizar. A iniciativa particular tem no Brasil um papel destacado nos empreendimentos públicos.”<sup>80</sup>. No Brasil, esse novo tipo de museu teria, ainda, uma nova característica particular de ser necessariamente vinculado à *marchands* ilustrados detentores de poder econômico e visão para a aplicação destes para a evolução cultural dos homens comuns e do povo. Esta era uma característica diferente daquela do Estado que era, tradicionalmente, reticente e pouco atuante na seara dos incentivos culturais para a constituição plena desses novos indivíduos que eram tidos como os novos homens necessários para a evolução da nação. De modo que a narrativa centrava-se na ideia de que:

O Museu de Arte de São Paulo vai ser, antes de mais nada, uma escola. Para que o público visitante seja orientado e iniciado com segurança nas noções básicas da arte, existem os monitores de que falamos no início desta reportagem. Isso quer dizer que, diante de um quadro qualquer, o homem do povo – que passou a semana

---

<sup>79</sup> *O Cruzeiro* – 01 de Novembro de 1947 – p. 58. (Anexo II)

<sup>80</sup> *Idem.*

moorejando nas fábricas ou nos balcões, escrevendo estatísticas ou curvado sobre livros – não se sentirá sozinho, entregue a suposições, e a tentativas de adivinhação.<sup>81</sup>

Durante todo o processo de pesquisa no acervo do MASP ao se ler e analisar a documentação pôde-se observar como esse discurso era moldado, estruturado e praticado dentro da instituição, para guiar as suas ações, bem como para a sua própria divulgação nos meios de comunicação. É notável como Assis Chateaubriand atentava demasiadamente para a articulação entre as carências socioculturais e as propostas de seu novo museu. O fator educacional do MASP está diretamente ligado às propostas do então Ministro da Educação Clemente Mariani, que, não por acaso, é a autoridade de destaque presente na inauguração do museu, algo amplamente divulgado e diligentemente amalhado pela instituição, como visto nos recortes de jornais. A ênfase de relatar ostensivamente todas as personalidades presentes na inauguração do museu, que de algum modo pudessem agregar valor simbólico ao evento, fica evidente na revista *O Cruzeiro* na qual metade da matéria é formada por fotos das personalidades, e o texto começa justamente por enumerar essas se referindo imediatamente ao seu posto de autoridade – fato ainda mais relevante se levarmos em consideração que nessa época o discurso de autoridade se encontrava ligado diretamente à “gente de elite” e não aos profissionais *técnicos* como arquitetos, decoradores, etc.

Seguindo essa lógica é notável o que se pode inferir por meio de dois *press releases* feitos para a divulgação do museu junto ao rádio (Anexo III). Não é possível saber qual deles foi de fato usado – se é que os dois não foram usados para a divulgação – mas o que podemos observar é como a estrutura do texto e as palavras usadas podem atingir melhor um determinado grupo social do que outro. Pode-se, também, inferir a quem eram destinados, apesar de possuírem os mesmo argumentos: Os dois textos dizem para o ouvinte que existe um novo museu de arte em São Paulo (mais especificamente “O” Museu de Arte): dizem para o ouvinte ir visitá-lo; dizem que ele não é um museu tradicional, mas um museu vivo e dinâmico; comentam a respeito das obras que lá se encontram; e, por fim, incitam o ouvinte a ir visitá-lo. No entanto, o primeiro busca estabelecer uma relação de intimidade ao fazer perguntas diretas ao ouvinte “Você já ouviu falar em Museu de Arte? Sim? Então como é que ainda não foi visitá-lo?”; utiliza construções textuais, bem como conjugações verbais mais simples, que o segundo: “Você já ouviu falar em Museu de Arte?”, mais coloquial por deixar claro quem é o sujeito da frase “você”, em oposição a “Por vezes, ouvistes falar em Museus”

---

<sup>81</sup> *O Cruzeiro* – 01 de Novembro de 1947 – p. 60.

que omite o sujeito na conjugação verbal o que dificulta uma rápida apreensão da mensagem com menor escolaridade e extrato social; e, por fim, o primeiro busca os elementos materiais que o museu pode proporcionar ao visitante como “prazer”, “visão”, “explicação”, em oposição aos apelos mais metafísicos do segundo como “contemplar o passado, amar a arte dos que nos precederam, e compreender este vasto sentimento que é a historia.”

A lógica de controle sobre as publicações e temas divulgados a respeito do Museu de Arte de São Paulo, também pode ser observada em intervenções mais diretas como o pedido direto, feito em carta por Pietro Maria Bardi, ao diretor da *Gazeta de Limeira* para que se realizasse divulgação do museu em seu periódico – o que, por sua vez, resultou na publicação da *Gazeta de Limeira* em Março de 1948 (Anexo IV).

### **Carta 33 - 13 de Março de 1948**

Prezado Senhor  
Diretor da  
"Gazeta de Limeira"  
Limeira

Prezado Senhor,

Temos seguido com grande interesse as publicações da "Gazeta de Limeira".

Ser-Lhe-íamos muito gratos se V.S. quisesse publicar em Sua revista o artigo que tomamos a liberdade de lhe enviar. Tornar-se-ia possível desta maneira, para todos que nessa cidade se interessem pela arte, conhecer o trabalho executado pelo "Museu de Arte", em seis meses de existencia.

Agradecendo antecipadamente a gentileza, subscrevemo-nos com grande estima e consideração.

MUSEU DE ARTE

(P.M. Bardi - Diretor)<sup>82</sup>

Outro aspecto importante que podemos sempre observar nos recortes compulsados é a constante presença de críticos de arte escrevendo a respeito do museu e reafirmando o MASP

---

<sup>82</sup> AHD-MASP – 1948: DI - Recorte - Cx8/ P82.

como maior museu da América Latina e sem igual no que diz respeito aos aspectos educativos de sua exposição. Oswald de Andrade, por exemplo, escreve uma pequena matéria para o *Correio da Manhã*, em 1947, na qual enaltecesse a realização de Chateaubriand, comparando-a a Semana de 22: “Retoma assim São Paulo um aspecto de animação artística, perdido desde o encerramento dos ‘salões’ modernistas, onde D. Olivia Penteadó teve uma ação social quase que polêmica a favor da Semana de 22”<sup>83 84</sup>. Sergio Milliet também profere parecer favorável a respeito do MASP em um recorte do *Diário da Noite*, onde com autoridade de Diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo afirma que:

A criação do ‘Museu de Arte’ é um monumento que se ergue em São Paulo, e um belíssimo gesto de idealismo. Acho que a orientação dada à coleção é muito inteligente e séria. A parte didática foi tratada com carinho que merecia e será utilíssima, dado o seu grande alcance educativo,<sup>85</sup>

E, por fim, temos um recorte do *Diário de São Paulo*<sup>86</sup> que enaltece a figura do Ministro Mariani como presidente da solenidade de inauguração do Masp e coleta vários micro depoimentos de artistas, escritores e intelectuais a respeito do Museu de Arte.

Como vimos no capítulo anterior, o crítico de arte tinha papel importante na divulgação e legitimação das atividades culturais bem como dos artistas. Pietro M. Bardi sabia muito bem da necessidade de comentários positivos a respeito do museu para sua legitimação

---

<sup>83</sup> *Correio da Manhã* – 16/10/1947.

<sup>84</sup> Com relação à Semana de Arte Moderna de 1922 é interessante considerar como este evento é tão contraditório, e polêmico, e a questão de sua repercussão, e conseqüente representação, é tão complexa quanto a do MASP. A *Semana de 22* é tida como marco da arte moderna no Brasil enquanto congruente relacionada ao desenvolvimento da arte moderna na Europa. No entanto, a repercussão desta é questionável, e no mínimo nos permitiria uma maior problematização dos fatos, sendo que o *campo* das artes no Brasil mal havia se desenvolvido nessa época (como mencionado no capítulo anterior) sendo promovido e tendo sentido apenas dentro da sociabilidade de uma elite econômico-cultural muito restrita, sem contar os fatores nacionais e internacionais que afetaram o desenvolvimento da arte no Brasil (como da *Crise de 29* até o final da Segunda Guerra Mundial). De modo que a associação da *Semana de 22* com o MASP nos revela a intenção de consagrar o museu como um evento histórico sem par, ao mesmo tempo em que reaviva essa ocasião tão particular e tida como única na história da arte no Brasil por meio do MASP. Outra perspectiva de análise, e relativização, da *Semana de 22* pode ser apreendida no comentário de Simioni: “É provável que esse desinteresse pelos aspectos relacionais e até comezinhos da vida do artista se devam à própria metodologia seguida, em geral, pela história da arte brasileira, a qual enfatiza as rupturas que se deram entre os períodos artísticos de forma quase “evolucionista”, havendo uma suposta sucessão de etapas rumo a um pretenso progresso artístico (onde a Semana de Arte Moderna seria o momento hercúleo). O que, porém, a trajetória de Di Cavalcanti sugere é o justamente o contrário: as continuidades, as inserções, as alianças, a falta de limites rígidos entre os grupos, o que talvez seja a chave de sua grande projeção como artista e articulador do campo. Para bem compreender-se a importância do papel de articulação por ele desenvolvido é importante matizar sua trajetória no interior de um marco geracional.” In.: SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A Trajetória Particular de um Modernista na República das Letras: o caso do jovem Di Cavalcanti**. XXIV Encontro Anual da ANPOCS. Grupo de Trabalho: Pensamento Social Brasileiro (n.10), sessão 3ª.

<sup>85</sup> *Diário da Noite* – 29/09/1947.

<sup>86</sup> *Diário de São Paulo* – 01/10/1947.

na sociedade como podemos observar nesta carta na qual agradece José Lins do Rego por comentários positivos a respeito de sua pessoa e do museu e, também, o enaltece pelo seu grande trabalho na crítica:

**São Paulo, 17 de Novembro de 1948**

Meu caro José Lins do Rego.

A sua cronica a meu respeito foi uma nímia gentileza, a qual jamais esquecerei, porquanto representa a primeira cronica gentil e desinteressada que recebo da Imprensa brasileira.

Transmitindo-lhe os meus melhores agradecimentos, aproveito para abraçá-lo efusivamente.

Saudações cordiais.

BARDI<sup>87</sup>

A carta é um agradecimento direto as duas publicações de José Lins do Rego em sua coluna pessoal no *Diário de São Paulo*<sup>88</sup>, por meio da qual Bardi coloca a crítica proferido por Lins do Rego como “gentil e desinteressada” elevando-a, e seu autor, a um patamar superior a das demais críticas que, assim como a “arte comercial”, não era tão pura e digna. Com isso Bardi busca auferir proximidade com o crítico, bem como estabelecer um canal de relações e amizade<sup>89</sup> que possa ser posteriormente utilizado ao seu favor, como podemos observar na continuação da relação entre os dois personagens no decorrer dos anos:

---

<sup>87</sup> **AHD-MASP – 1948:** Parecer sobre Bardi - Jose Lins do Rego - Cx7/ P75

<sup>88</sup> Anexo V.

<sup>89</sup> **São Paulo, 17 de Outubro de 1949**

Prezado amigo,

Sou um leitor quotidiano de suas notas jornalísticas que reputo as mais vivas e originais que se publicam na imprensa brasileira. Afirmo mesmo que estas suas notas representem um ponto de encontro entre a cultura de seu país e a cultura do resto do mundo.

Creia-me sempre seu muito devotado amigo e admirador.

P.M. Bardi - diretor. – **AHD-MASP – 1948:** Parecer sobre Bardi - Jose Lins do Rego - Cx7/ P75

**São Paulo, 8 de Setembro de 1950**

Meu caro José Lins:

Tomo a liberdade de apresentar-lhe o jovem gravador pernambucano Darel que pretende conhecer o sr. pelo seguinte:

- O Museu está editando álbuns de gravuras e agora pensa em editar alguns livros, de pequena tiragem, ilustrados com águas-fortes originais de autoria de jovens artistas. Dada a natureza desta iniciativa não poderíamos deixar de pensar, em primeiro lugar no escritor que tanto admiramos. Assim, ficaríamos satisfeitos si o sr. reservasse um trabalho para a nossa primeira tentativa.

Fale com o gravador Darel e veja quais as possibilidades. Temos o maior interesse em começar com o sr.

Continuo a ler suas notas. O sr., sem saber, está fazendo um jornal que terá uma grande importância na história literária do Brasil. O sr., além de poeta, é um formidável registrador de acontecimentos.

Abraços,

P.M.Bardi (diretor)<sup>90</sup>

Apesar da sutileza que permeia toda a escrita da carta de Bardi, a intenção velada ao fundo fica explícita quando observamos a intenção de obter de José Lins do Rego algum texto ou divulgação assinado pelo grande escritor o que ajudaria a legitimar a iniciativa do museu ao publicar e divulgar o jovem artista que ainda não possui reconhecimento. Por sua vez, Rego lucraria, pois estaria apoiando um artista que estava sendo divulgado pelo Museu de Arte de São Paulo, bem como teria seu nome vinculado à publicação editada pelo museu, e o artista, por fim, lucraria duplamente com a divulgação de sua imagem feita tanto pelo museu quanto pela crítica de arte que à época eram as principais instancias de consagração da arte. A lógica de privilégios salta aos olhos quando retiramos da leitura dos documentos o olhar contemplativo e idealizador que geralmente se atribui ao fazer artístico e aos interessados neste.

---

<sup>90</sup> *Idem.*

Os pressupostos sobre os quais o MASP estruturava suas práticas e que, por conseguinte, pautavam os comentários a respeito deste nos meios de comunicação são constantemente reiterados com algumas pequenas alterações ou licenças poéticas no tratar do tema durante os primeiros anos de sua atuação na sociedade. Obviamente que estes não provêm exclusivamente de *press releases*, ou de um controle absoluto do museu sobre os meios de comunicação, mas são frutos da lógica de relações que organizava o meio artístico à época. Deste modo, seria muito arriscado argumentar diferentemente da representação que foi construída pelos críticos e articuladores do museu, pois isto poderia atirar em desgraça quem assim o fizesse, ainda mais com o desenvolvimento constante do MASP e suas atividades que viriam a ter um segundo momento de consagração, em 1950, com a conclusão do edifício Guilherme Guinle e a consequente ampliação dos espaços e atividades do museu. Nesta segunda inauguração do museu, os argumentos anteriores são reiterados e agora com maior respaldo porque o museu realmente estava se estruturando em cima de um espaço expositivo mais digno e organizado. O que, por sua vez, lhe permitia consolidar as suas diversas atividades – por meio da criação do IAC como mencionado anteriormente – dando ao museu um caráter de centro cultural (como era esperado de um *museu moderno*). Passando, assim, a estimular diversos tipos de atividade em seu interior, ao mesmo tempo em que fornecia à sociedade meios materiais de interação como a disponibilização dos auditórios para que cineclubes pudessem exibir e discutir filmes com os participantes<sup>91</sup>. A ampliação dos espaços e atividades pode ser mais bem apreendida por meio do documento referente ao histórico do museu à época:

#### **Documento 8**

No início ocupou um andar do edifício, que foi dividido nas seguintes secções: 1) Pinacoteca; 2) Exposições didáticas; 3) Auditório; 4) Exposições periódicas.

[...]

A iniciativa teve a melhor aceitação por parte do público e especialmente da juventude, que o senador Assis Chateaubriand [...] reservou para o Museu mais três andares do edifício, com uma superfície de 4500 m<sup>2</sup>.

[...]

Os 4 andares foram divididos da seguinte maneira: 1º) salas para exposições periódicas: grande sala para exposições individuais e retrospectivas; pequena sala para exposições reservadas a jovens artistas; um Auditório, com a capacidade para

---

<sup>91</sup> Nos primórdios de sua existência a Cinemateca de São Paulo utilizou amplamente os espaços disponibilizados pelo MASP.

350 pessoas, para conferencias, projeções cinematográficas, concertos; um Auditório, com a capacidade para 150 pessoas, para aulas em conjunto; Biblioteca, Serviços de documentação de arquivo e de fotografia; 2º) Pinacoteca; 3º) Escolas, laboratórios, exposições didáticas; 4º) Sala para música e bailado<sup>92</sup>

Os periódicos, por sua vez, passam a focar não mais as características do novo museu, mas os novos espaços e atividades desenvolvidas por este<sup>93 94</sup>. Assim, a estrutura das matérias concentra-se em divulgar quem serão as autoridades presentes na reinauguração, descrição extensa das atividades e novas instalações do museu – devidamente reconhecidas pelas palavras do seu diretor em entrevista – e um novo aspecto que será enfatizado daqui para frente nos periódicos, a presença do “povo”. De acordo com P. M. Bardi em entrevista para o *Diário de São Paulo*:

#### UM MUSEU PARA O POVO

Entrevistado pela reportagem do DIARIO DE S. PAULO a propósito das novas instalações do Museu de Arte, disse-nos o seu diretor, professor P. M. Bardi:

– <<A inauguração das novas instalações está programada para o próximo dia 5 de Julho, numa cerimônia em que comparecerão o presidente da República, general Eurico Gaspar Dutra, o Sr. Nelson Rockefeller e o Sr. Geremia Lunardelli. A presença do Sr. Nelson Rockefeller tem uma significação toda particular, pois é ele presidente do Museu de Arte Moderna de Nova York, o Museu de ideias mais avançadas de todo o mundo. O Sr. Nelson Rockefeller visitou o nosso Museu, no ano passado, e saiu deveras impressionado com a sua parte didática. Tenho para mim que, desta vez, ele deverá gostar ainda mais, pois o Museu de Arte de São Paulo, hoje, possui a sala de Pinacoteca tecnicamente mais avançada. Uma especial particularidade será a cerimônia de plantação dos pés de café no edifício dos <<Diários Associados>>, a cargo também, do grande amigo dos <<Associados>> Sr. Geremia Lunardelli. Foi ele o doador, ao Museu, do Retrato de Fernando VII, de Goya, no qual tive a oportunidade de descobrir a assinatura do grande mestre>>.

Finalizando disse o professor P. M. Bardi:

– <<O Museu de Arte abre novamente as suas portas ao povo de São Paulo. Não fazemos distinção de classes. O Museu foi criado pelo povo e é dedicado ao povo. As crianças têm, aqui, a sua casa. Cursos inteiramente gratuitos são mantidos para os pequenos e os adultos. Haja visto os cursos de cultural geral aos analfabetos, em

<sup>92</sup> AHD-MASP – 1950: DI - 1950/ Histórico do museu/ comunicações - Cx9/ P63.

<sup>93</sup> Ver: *Diário de São Paulo* – 29/06/1950 e *Diário de São Paulo* – 15/01/1950 (Anexo VI e VII).

<sup>94</sup> Com relação aos críticos de arte, temos tem publicações de Geraldo Ferraz em *Diário de Notícias* – 02/06/1950 e *Jornal de Notícias* – 23/05/1950, e de Antonio Bento em *Diário Carioca* – 11/02/1950.

colaboração com a Campanha de Alfabetização de Adultos, em tão boa hora iniciado pelo governo brasileiro>>.<sup>95</sup>

O fator da acessibilidade do museu por todas as classes passa, então, a ser enfatizado no discurso do Museu de Arte de São Paulo. Nos textos anteriores já era possível perceber a tendência mais abrangente do museu que buscava dialogar com todas as gentes e não apenas com as gentes de sociedade e intelectuais de gabinete. Fazia parte da consagração do museu que este fosse assimilado pela opinião pública, e na época referida com a expansão da classe média, esse público precisava se sentir também integrante desse universo cultural ao qual, agora, possuíam capital para acessar. Já que o museu voltava-se para as questões educacionais, nada melhor do que promover atividades e divulgar as crianças que por ele passavam. Tanto nos recortes anteriormente citados, como na matéria da revista *O Cruzeiro* de 5 de Agosto de 1950 (Anexo VIII) que noticiou todo o evento de inauguração das novas instalações, as crianças educadas em artes no museu aparecem com destaque nas matérias, de modo que na revista *O Cruzeiro* há algumas fotos da participação dessas na inauguração, sendo que a Orquestra Sinfônica Juvenil organizada pelo museu toca na abertura. Outro ponto importante da matéria, que como a de 1947 possui pouquíssimo texto e muitas imagens, é a presença do banqueiro e presidente do MoMA Nelson Rockefeller que está simbolicamente representando e consagrando a união entre Brasil e Estados Unidos na solenidade de plantio de duas mudas de café no topo do prédio dos *Diários Associados*<sup>96</sup>, ocasião na qual também profere um discurso a respeito desse novo museu que se solidificava no Brasil:

“A missão deste museu é clara. Destinamos esta obra não só à causa da paz, mas principalmente à procura da paz. As artes que enobrecem e aprimoram a vida só florescem em atmosfera de paz. Nesta hora de invocações, sentimo-nos felizes por poder dar ao mundo a nossa afirmação de fé na santidade da livre iniciativa, porque sabemos que somente onde os homens desfrutam liberdade, as artes podem florescer e a cultura nacional atingir o seu ápice. As artes só progredem quando os homens são senhores de si mesmo e sabem disciplinar seus impulsos e suas energias. As condições necessárias para a democracia são idênticas às imprescindíveis para as

<sup>95</sup> *Diário de São Paulo* – 29/06/1950.

<sup>96</sup> Fica latente nessa ocasião as outras representações e interpretações possíveis do porque Nelson Rockefeller se encontra juntamente com o então presidente da República e Assis Chateaubriand. Rockefeller foi encarregado por Roosevelt de difundir a cultura capitalista e liberal por toda a América em oposição ao socialismo da URSS, por isso seu lugar de destaque como presidente do MoMA e as necessidades de apoiar e estabelecer relações com o dono da maior rede de comunicações brasileira à época.

artes. Estimulando o belo, estaremos incentivando a própria democracia. Eis porque considero este museu um baluarte da civilização.<sup>97</sup>

A intenção da revista ao reproduzir essa parte do discurso, que é uma citação de Rockefeller ao discurso de inauguração do MoMA feito por Roosevelt, evidencia-se na intenção de colocar no mesmo patamar o MASP com o MoMA que era internacionalmente reconhecido, e que se consagrou dentro das práticas norte-americanas de consagração da arte moderna alterando o centro de produção artística também para esse país. A paz e o desenvolvimento da cultura se encontram diretamente ligadas pela preservação da liberdade (e aqui, mais especificamente da liberdade de comércio e da democracia em oposição direta ao socialismo). Os museus modernos seriam então os porta-vozes e instituições indispensáveis para que houvesse liberdade de interação entre os homens e para que a cultura pudesse continuar se desenvolvendo.

Após a consolidação do museu em território nacional em termos de estrutura, este passa a galgar a consolidação de suas atividades e acervo em âmbito internacional – como explicado no capítulo anterior, e como se pode auferir pela comparação do MASP com o MoMA. O acordo para que o Museu de Arte expusesse no *Musée de l'Orangerie* certamente foi fundamental para que o museu se lançasse no panorama de arte internacional o que pode ser notado nos inúmeros recortes de outros países e línguas que nos anos de 1953 e 1954 são encontrados nas pastas do acervo documental<sup>98</sup>. Assim como nos anos posteriores, aqui também existem *pressreleases* produzidos no museu para a sua divulgação só que além dos produzidos em português temos, também, textos em inglês, francês, italiano e alemão. Os mais interessantes desses documentos são uma série de *pressreleases* idênticos só que produzidos em várias línguas (Anexo IX)<sup>99</sup>. Esse mesmo texto é reproduzido na introdução do catálogo da exposição do *l'Orangerie* além de ser comentado e assinado por Germain Bazin e aprovado pelo *Directeur des Musées de France*, George Salles (Anexo X). É muito interessante notar como aqui, além da consagração das obras do museu estar sendo afirmada por uma das maiores autoridades da arte, a sua produção textual a respeito da estrutura do museu também é afirmada como válida – o que certamente incentivaria os demais periódicos a se embasarem nas produções do museu para a divulgação do mesmo.

---

<sup>97</sup> *O Cruzeiro* – 05/06/1950.

<sup>98</sup> **AHD-MASP – 1953:** RI - Exposição do Masp em Paris - exp. Orangerie (recortes) - Cx2/ P16; DI - Recorte - Cx5/ P23. **AHD-MASP – 1954:** DI - Recorte - Cx9/ P34.

<sup>99</sup> **AHD-MASP – 1950:** DI - 1950/ Histórico do museu/ comunicações - Cx9/ P63.

Seguindo a lógica de manipulação de eventos e informações a respeito do MASP temos duas publicações distintas na imprensa, desencadeadas pela matéria da revista *Time* (norte-americana) de 19 de Julho de 1954 a respeito de Assis Chateaubriand e seu museu. Este artigo da revista (Anexo XI) é permeado por um duplo sentido de interpretação, a respeito dos métodos de Chateaubriand para aquisição de obras para o MASP e sua personalidade efusiva, no qual não se pode perceber ao certo se a revista parabeniza o empresário ou o satiriza. A matéria em si apoiava-se na dualidade de interpretação da pessoa de Chateaubriand que ora pode ser visto como: “a pirate from Paraíba”<sup>100</sup>, referindo-se a ele como um homem que não possuía fortuna pessoal e que passou a “saquear” o Estado e os ricos de São Paulo e Rio de Janeiro; ou como o “only man in Brazil who gets things done”<sup>101</sup>, imagem na qual ele seria um exímio visionário capaz de realizar coisas que nenhum outro homem, ou o Estado, poderiam fazer no Brasil. Em seguida desenvolve a dualidade primeiramente descrevendo os métodos de aquisição das obras segundo um doador:

“He calls you on the telephone, bubbling over with enthusiasm about a new Cézanne or Modigliani he has bought. Right away you know you’re involved in this purchase somehow. Before the conversation is finished you find you’ve just donated the painting. I’ve always thought of Chatô as a kind of Brazilian Robin Hood. He robs the rich and gives it to the people”

Para depois descrever como os críticos de Londres ficaram atordoados com a beleza e opulência das obras apresentadas:

Recently Chatô won Old World recognition of his taste and good works with a showing of part of his collection in Paris, Brussels, Utrecht, Bern and London. Chatô himself was on hand for the sparkling opening at London’s Tate Gallery. The show’s 79 paintings (worth, says Chatô, about \$14 million) ranged from gilded early Italians through paintings by Rembrandt, Van Dyck, Rubens and Hals, and on into a luxurious display of French impressionists. Included for the first time were 33 brand-new purchases which had not even been seen in São Paulo. Centerpiece of the show: a fine Renoir, *Baigneuse au Griffon*, a nude against a background of muted brown.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> “um pirata da Paraíba”.

<sup>101</sup> “o único homem no Brasil que consegue que as coisas sejam feitas”.

<sup>102</sup> *Time* – 19/07/1954.

“Ele te telefona, efervescente de entusiasmo sobre um novo Cézanne ou Mondigliani que havia comprado. De cara você já sabe que está envolvido com essa nova compra de alguma forma. Antes da conversa ter terminado

Concluindo a matéria com uma frase de duplo significado “*And the truth was that neither the Old World nor the New expected ever again to see such a collector as Chatô*”<sup>103</sup>, na qual não se pode afirmar ao certo se nunca se verá um colecionador como Chateaubriand no sentido de que ele é uma pessoa única e sem igual na história, ou se não se espera ver um colecionador como Chateaubriand no sentido nefasto com que ele utilizava para obter suas aquisições.

A ambiguidade aqui descrita pode ser evidenciada pelo caso de que em uma primeira matéria pública no *Diário de São Paulo* em 16 de Julho de 1954 (Anexo XII) na qual a matéria do *Time* é reverenciada como indício do grande feito realizado pelo MASP de conseguir expor na Tate Gallery compilando apenas as partes da matéria que exaltavam a realização de Chateaubriand e qualificando a característica de “Robin Hood” como nobre, pois privilegiava o povo. No entanto, a ironia destilada por toda a matéria da *Time* não passa despercebida e é profundamente criticada em todos os aspectos que desmereciam a imagem de Chateaubriand num texto publicado apenas dois dias depois no próprio *Diário de São Paulo*, por Chatô (Anexo XIII). Chateaubriand começa dizendo que irá retificar alguns dos tópicos da *Time* que não necessariamente condiziam com os fatos e passa, em seguida, a comentar acidamente como a revista opera e que esta deveria ser mais cuidadosa ao relatar os eventos já que presta serviço a um público internacional. Em seguida retruca os argumentos utilizados como ataque a sua pessoa pela *Time*:

Que o meu retrato seja pendurado na galeria dos flibusteiros da Paraíba e da Normandia é duro, mas é passável. A tradição desses dois países é brava. Nossa “pinta” paraibana não é o que pode haver de lírica ou de inocente. Pagamos um alto preço pelos pecados dos nossos antepassados.

Seja esse, admito o preço. Mas que a galeria dos doadores, dos Mecenas da nossa casa seja deformada, como aparece no “Time”, contra tamanha injustiça me apresso em tomar do bacamarte da Imaculada, para fuzilar o satânico semanário e seus celerados redatores e repórteres. Não há mais selvagem e mais errôneo julgamento,

---

você descobre que havia acabado de doar a pintura. Eu sempre pensei no Chatô como um Robin Hood brasileiro. Ele rouba dos ricos e dá ao povo.”

“Recentemente Chatô ganhou do Velho Mundo o reconhecimento do seu bom gosto e das boas obras com uma exposição de parte de sua coleção em Paris, Bruxelas, Utrecht, Berna e Londres. Chatô estava pessoalmente para a cintilante abertura na Tate Gallery de Londres. A exposição das 79 obras (valendo, diz Chatô, em torno de US\$14 milhões) abrangia desde os primeiros ilustres italianos com pinturas de Rembrandt, Van Dyck, Rubens e Hals, até uma luxuosa exposição dos impressionistas franceses. Inclusas pela primeira vez estavam 33 recentes compras que nem mesmo haviam sido vistas em São Paulo. Peça principal da exposição: um bom Renoir, ‘*Baigneuse au Griffon*’, um nu contra um fundo marrom silencioso.”

<sup>103</sup> “E a verdade era que nem o Velho Mundo nem o Novo esperavam jamais ver um colecionador como Chatô”.

do que dizer-se que aqueles que nos doaram tamanhas e tão maravilhosas obras primas, o fizeram com medo da pena dos escribas dos “Diários Associados”, ou de imagens da sua televisão ou de vozes dos speakers das suas rádios.

Tudo isto, seria apenas horrível, se tivesse qualquer sombra de verdade: o fazer-se um elenco de autênticas obras primas, baseado na chantagem ou na ameaça da chantagem.

Que sociedades seriam, Rio de Janeiro e São Paulo, se um *publisher* pudesse cometer afrontosa e impunemente um rol de crimes desses, todos os meses, e continuado aqueles da véspera, com novos golpes na bolsa dos homens ricos?

Finalizando a argumentação de que se ele não fosse um “homem correto” nunca que teria logrado tamanho crédito junto ao governo e aos “homens de posse”, e que foi graças à propaganda das artes desdobradas em oito anos de trabalho que assim lhe possibilitaram construir tamanha coleção.

A polémica a respeito das interpretações possíveis da *Time*, ou da veracidade dos argumentos apresentados – sendo que se lermos mais atentamente o artigo, vemos que de fato o que prevalece é a ironia e a sátira ao mecenas, pois o único argumento favorável a este (o da *estupefatação* dos críticos americanos) é na verdade uma sátira da revista aos gostos e parâmetros das artes do velho mundo, já que nos Estados Unidos a concepção de arte valorizava a arte moderna e contemporânea e não mais os clássicos – , perde relevância se analisarmos a sucessão de acontecimentos pelo ponto de vista de como esta foi utilizada por Chateaubriand e pelo *Diário de São Paulo* para trabalharem a imagem do MASP de um ponto de vista muito específico. Seja para aproveitar apenas as partes enaltecidas do museu, como no caso do primeiro recorte, por ingenuidade na leitura do artigo ou por manipulação da informação de um periódico de nível internacional, ou seja, por preocupação em retrucar as informações ali vinculadas para a manutenção de uma imagem delicadamente construída ao longo do tempo, o fato importante nesta discussão é a possibilidade de evidenciar as práticas e preocupações de Chatô em manipular constantemente as informações divulgadas, buscando manter a sua imagem, e a do museu, como fatos sublimes para o leitor, de modo que este venha a se afeiçoar ao museu sem criticá-lo.

Seguindo a discussão da crítica de arte durante o período de viagem do acervo do MASP ao exterior é curioso notar que, diferentemente do que se poderia esperar, as publicações sobre o museu no Brasil, caem em número, principalmente a partir de 1955. Isto nos leva a problematizar que sem o acervo e com o diretor do museu viajando, bem como o mentor Assis Chateaubriand ocupado com as solenidades internacionais, o fomento direto de

material para que os jornais brasileiros publicassem certamente diminuiu. Nesse período encontram-se apenas alguns textos de Bardi e do próprio Chatô a respeito do *grand tour* na Europa e algumas matérias sem autor descrevendo genericamente os acontecimentos – número bem menor do que nos anos de inauguração e grandes eventos do museu como anteriormente pode-se observar (e já foi evidenciado no primeiro capítulo a respeito da diminuição dos documentos a partir dessa época). Um documento revelador disto é uma carta não assinada – mas que provavelmente é de Flávio Motta (assistente de Bardi que ficou encarregado das atividades do museu em sua ausência) – direcionada a Quirino Campofiorito crítico de arte diretamente ligado aos Diários Associados no Rio de Janeiro:

**Carta 95 - São Paulo, 29 de outubro de 1953**

Ilmo. Snr.  
Quirino Campofiorito  
a/c "Diários Associados" - Sr. Irani  
Rua Sacadura Cabral, 103  
Rio de Janeiro

Meu caro Campofiorito:

Desde que o prof. Bardi partiu para a Europa e me confiou a direção do Museu, tenho acompanhado com atenção o comportamento da imprensa carioca em relação ao trabalho que estamos desenvolvendo na Europa. Creio que não caberia aqui esclarecer ao amigo a importância da exposição no L'Orangerie. Você está por demais ligado aos "Diários Associados" e poderá, a qualquer momento, colher a informação necessária, e a mais detalhada possível, sobre o êxito da exposição. Material não lhe faltará. É por isso que duas coisas causam-me absoluta estranheza: primeiro, o seu silêncio diante do fato; segundo, a sua indiferença perante os comentários de alguns rapazes mais agitados andam fazendo por ai, ludibriando o público para bajular alguns amigos do Café Vermelhinho. Naturalmente, esta segunda parte, o Museu com entidade de educação e cultura não pode se envolver. É matéria de jornal que falseia a verdade por interesses pessoais. Si respondêssemos viraríamos "estátua de sal". Mas como tarefa de esclarecer leitores, isso lhe cabe. Apenas parece que você não estudou bem o assunto. Pois estude que vale a pena. Gostaria de saber a sua opinião com aquela sinceridade com que você sempre conversou comigo.

Um abraço e recomendações a d. Hilde<sup>104</sup>

É muito interessante notar os argumentos utilizados para a cobrança de Campofiorito para a publicação de matérias na imprensa. Primeiramente pelo fato de esta grande realização do acervo do MASP não ter sido divulgada nos periódicos da cadeia dos Associados do Rido de Janeiro, mas em segundo lugar ressaltando o papel que Campofiorito como crítico de arte teria em desmentir e retrucar os comentaristas, tarefa que cabe exclusivamente a críticos de arte e não à instituição dentro da lógica do meio artístico à época.

O arrefecimento das publicações a respeito do MASP nos periódicos e das atividades museográficas entre 1953 e 1960 é resultado da ausência do acervo e de seus mentores administrativos que, naquele período focavam-se na aquisição de mais obras para o acervo bem como na organização das exposições realizadas pelo museu mundo afora. Essa situação é agravada, primeiro pela enorme dívida contraída para a aquisição das novas obras de arte, o que travancou a movimentação do acervo que ficou em débito principalmente com a Caixa Econômica Federal. Segundo, pelas complicações financeiro-administrativas decorrentes da administração perdulária dos Diários Associados. Terceiro pelas complicações de saúde de Assis Chateaubriand após seu AVC em 1960; e quarto, pelo começo da profissionalização dos periódicos e maior número de profissionais devidamente formados e respaldados para o trabalho na crítica, o que, por sua vez, proporciona o alargamento do acesso a esse tipo de informação a leitores menos informados. O discurso do museu altera-se, então, para a necessidade de encontrar um espaço de atuação que seja digno de seu acervo e de suas ambições didáticas e culturais, seguindo uma lógica de necessidade de “grandes realizações” para manter o *status* superior e intocável do MASP. O começo dessa busca leva ao estabelecimento de um convênio entre o Museu de Arte de São Paulo e a Fundação Armando Álvares Penteado que passa a ser celebrado e divulgado juntamente com a exposição de consagração do acervo, a qual retornava de seu *tour* na Europa e Estados Unidos, no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1958. A exposição que “ocupará 10 salas e fornecerá ao visitante um panorama bastante completo do desenvolvimento da arte, desde os primitivos até os contemporâneos”<sup>105</sup>, sendo extremamente significativa, pois

nunca foi apresentada no Rio de Janeiro uma coleção de tanta importância, seja pela escolha ou pela composição do conjunto. Várias exposições estrangeiras,

<sup>104</sup> AHD-MASP – 1953: RI - Exposição do Masp em Paris - exp. Orangerie (correspondência) - Cx2.1/ P17.

<sup>105</sup> AHD-MASP – 1958: RI - Exposição do Masp no Rio de Janeiro (Museu Nacional de Belas Artes) - Cx1/ P1 - Textos - Documento 78.

especialmente francêsas, visitaram o país, mas sendo sempre uma parte limitada de uma escola, nunca ofereceram uma visão completa do desenvolvimento da pintura européia.

[...]

[Representando] a volta do acervo até à Câmara dos Deputados e ao Senado, é um grande acontecimento no campo da museografia nacional. O Brasil, que tem belhos e gloriosos museus e que aos poucos vai constituindo outros dedicados às artes contemporâneas, pode orgulhar-se dessa maravilhosa coleção, que ao voltar para São Paulo, será abrigada no novo Museu que a Fundação Armando Alvares Penteado está construindo no Pacaembú.<sup>106</sup>

Os trechos citados desse *press release* podem ser claramente lidos nas matérias dos dias 13 e 16 de Março de 1958 (conforme o Anexo XIV e XV). A intenção nessas publicações é claramente de colocar a fusão dessas duas instituições como a representação do maior marco cultural realizado por “mecenas” em São Paulo, fundido espaço adequado, cursos de ensino em artes que se desenvolviam no MASP há cerca de dez anos; atividades culturais diversas como teatro, cinema etc., e o maior acervo de arte da América Latina, formando, assim, um centro cultural e museu-escola de referência para o Brasil. No entanto, é marcante o fato de a imprensa à época mal retratar o fracasso desse convênio que, por sua vez, levou o MASP a retornar com seu acervo para o edifício Guilherme Guinle à rua 7 de Abril, restringindo suas atividades, a começar da “perda” dos cursos de Educação Artística que permaneceram na FAAP. Desta maneira, a partir dos anos 1960, o MASP entrou como que em letargia desenvolvendo apenas algumas atividades museográficas e buscando uma nova sede para o museu, como se o convênio com a FAAP nunca tivesse ocorrido.

Até 1965 as notícias a respeito do museu são parcas e geralmente se restringem a um mínimo a respeito das exposições ali realizadas, sendo que de relevante são encontradas apenas alguns recortes a respeito do novo prédio que se construiria como, na reportagem de 03 de Dezembro de 1959 no *Diário de São Paulo* (Anexo XVI) e a matéria da revista *Visão* em 25 de Novembro de 1960 (Anexo XVII). As discussões na imprensa só voltariam a ser animadas por volta de 1965 com a disputa sobre quem ocuparia o edifício que se construía no Trianon, que somente agora começava a tomar forma, entre o MASP e os poucos que conseguiram manter o nome do MAM-SP, porém sem acervo. Essa disputa que com alguns *ritornellos* e alguma repercussão na mídia que ora defendia uns e ora outros, termina, de fato,

---

<sup>106</sup> *Idem.*

com o prefeito Faria Lima cedendo todo o prédio para a administração do Museu de Arte de São Paulo, como vimos no capítulo anterior<sup>107</sup>.

Por fim, a divulgação na mídia a respeito da inauguração do novo prédio do Museu de Arte de São Paulo em finais de 1968, focava-se na figura de Pietro Maria Bardi, o grande diretor responsável pelas compras para o acervo e administração do museu que por anos conviveu com Chateaubriand o grande mentor do museu, na presença da Rainha Elisabeth II<sup>108</sup> em sua inauguração, bem como o aclamado acervo no valor de 100 milhões de dólares<sup>109</sup>. Com a morte de Chateaubriand ocorrido em Abril do mesmo ano, sua figura e suas realizações passam a aparecer na mídia como um magnânimo homem de visão que inovou nos quesitos museográficos do país. Chateaubriand é retomado como uma figura ícone no desenvolvimento do Brasil por meio de suas inúmeras campanhas, sendo a maior delas o MASP. Nesse momento é relembado o “genialismo” desse homem que mesmo sem apoio direto do governo pode realizar um feito tão grandioso. Tanto que para a inauguração do museu, o MASP é então rebatizando para Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, sendo colocado um obelisco em sua homenagem próximo às escadas de acesso ao museu.

---

<sup>107</sup> **AHD-MASP – 1968:** AJ - Convênio com a Prefeitura de São Paulo - Cx3/ P8.

<sup>108</sup> Cf. *Jornal do Brasil* – 31/10/1968.

<sup>109</sup> Cf. *Jornal da Tarde* – 15/10/1968.

## Considerações Finais

Esperamos ter conseguido durante esta monografia apresentar ao leitor um panorama mais complexificado de como o Museu de Arte de São Paulo se relacionava com o âmbito social no qual estava inserido. A entrada de análise por meio do museu também nos permite compreender melhor como a sociedade à época estruturava os seus mecanismos de consagração da arte e de seus agentes (artistas, “mecenas”, críticos e museus), para por meio deles, estabelecer as suas normas de relações sociais. Durante toda a pesquisa procuramos frisar a importância de análise dos eventos históricos por meio dos conflitos e contradições a eles inerentes, para que com isso possamos fazer uma história verdadeiramente crítica e capaz de compreender e propor alterações nas lógicas de pensamento naturalizadas. Desse modo, o MASP, enquanto monumento moderno, é criado em sua época ao mesmo tempo em que a modifica e revela problemáticas a respeito de seus mecanismos de reprodução culturais e econômicos. Para que se compreenda realmente a cultura artística é necessário que ela seja analisada não como um elemento fora dos parâmetros sociais consagrados em um pedestal de marfim para contemplação, mas como uma representação de um elemento social vivo, que também se modifica e se refaz no decorrer do tempo. A análise da crítica de arte enviesada pelo Museu de Arte de São Paulo procura, justamente, entender como esses acontecimentos se tornaram possíveis e de que forma a alteração do campo artístico e cultural estava diretamente ligado a essas mudanças.

A enorme quantidade de documentação primária compulsada para esta pesquisa, infelizmente, não pode ser trazida e analisada em seus pormenores, devido à natureza desse trabalho, que é monográfico. Esta acabou sendo diluída durante todo o processo de escrita no qual o pesquisador trabalhou como um detetive, que procura reconstituir a cena de um crime a partir dos indícios mais contundentes que a ele aparecem durante a sua investigação<sup>110</sup>. Apesar disso, esperamos que este trabalho monográfico possa, de alguma forma, incentivar outros pesquisadores a percorrerem os universos possíveis que essa documentação tão bem conservada possibilita. Não só por seu acervo histórico que traz documentos de todo o período de existência do MASP, mas pela biblioteca de arte única, pela biblioteca iconográfica, pelos dossiês criados dos artistas que no museu expuseram, e outros documentos ainda não catalogados. Deste modo, é possível imaginar a imensa profusão de trabalhos (não somente históricos, mas interdisciplinares) que poderiam ser feitos a partir do acervo do MASP<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Conforme o paradigma indiciário elaborado por Carlo Ginzburg no livro *Mitos, Emblemas, Sinais*.

<sup>111</sup> É interessante lembrar, também, que recentemente o acervo do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi foi reaberto para pesquisa, sendo, inclusive, parte dos documentos já disponíveis on-line.

Desse ponto de vista acreditamos que um possível desdobramento desta pesquisa seria o aprofundamento e desdobramento de alguns aspectos aqui apenas citados de passagem (como os conflitos entre o MAM-SP e o MASP; a intervenção de Nelson Rockefeller nos rumos da cultura americana; os deslocamentos espaciais que os museus e instituições de ensino de arte tiveram acompanhando a elite paulista; etc.) para que se pudesse construir, e reconstruir a maior parte possível de relações que criaram o *mito MASP* que até os dias atuais direcionam nossas interpretações a respeito do museu, da arte e da cultura.

## Referencias Bibliográficas

AMARAL, Aracy Abreu, org. **Arte construtiva no Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998.

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê: a preocupação social da arte brasileira, 1930-1970: subsídio para uma história social da arte no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003. 435 p.

AMARAL, Aracy A. (org.). **Projeto construtivo brasileiro na arte, 1950-1962**. Rio de Janeiro: MAM, 1977.

AMARAL, Aracy A. **Textos do trópico de capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005)**. São Paulo: 34, 2006. 3v.

ARANTES, Otilia. **O lugar da arquitetura depois dos modernos**. São Paulo, Studio Nobel/EDUSP, 1993.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX**. Bauru, São Paulo: Edusc, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo (org.). **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

ATIQUÊ, Fernando. **Memória moderna: a trajetória do Edifício Esther**. São Carlos (SP); São Paulo (SP) : Rima; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, 2004. 359 p.

BANDEIRA, João (org.). **Arte concreta paulista: documentos**. São Paulo: Cosac Naify, Centro Universitário Maria Antônia da USP, 2002.

BARATA, Mário. **Presença de Assis Chateaubriand na vida brasileira**. São Paulo: Martins, 1971

BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura: o design do impasse**. São Paulo, ILBPMB, 1994.

BARDI, Pietro Maria. **História do MASP**. São Paulo: Instituto Quadrante, 1992. 175p.

BARDI, Pietro Maria. **Museu de Arte de São Paulo "Assis Chateaubriand"**. São Paulo: Brunner, 1973. 64p.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CAVALCANTI, Lauro. **Lina Bo Bardi**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. 467p.

CLARK, Timothy J. **Modernismos: ensaios sobre política, história e teoria da arte.** São Paulo: Cosac & Naify, 2007. 365 p.

Condephaat. **Processo 21768/81, de tombamento do MASP.**

DUARTE, Paulo Sergio. **Anos 60: transformações da arte no Brasil.** Rio de Janeiro: Campos Gerais, 1998. 323p.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FABRIS, Annateresa. **Modernidade e modernismo no Brasil.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 1994. 160p.

FERRAZ, Marcelo Carvalho, (coord.). **MASP: a cor da paixão pela arte.** São Paulo: Glasurit/Basf, 1990.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi.** São Paulo, 1993. 333 p.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** 2. ed. São Paulo (SP) : Companhia das Letras, 2009. 281 p.

HELENA, Lucia. **Modernismo brasileiro e vanguarda.** 3.ed. São Paulo: Ática, 1996. 88 p.

HOSSAKA, Luiz, apres.; BARDI, P.M., texto. **Coleção Lina Bo e P. M. Bardi no acervo do MASP.** São Paulo : MASP, 2000. 63p.

Instituto Lina Bo e P. M. Bardi; Museu de Arte de São Paulo. (Org.). **Lina Bo Bardi Arquiteto.** 1ª ed. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M.Bardi, 2006.

SILVEIRA, Joel. **Grã-finos em São Paulo, e outras notícias do Brasil: reportagens.** São Paulo (SP) : Industria Gráfica Cruzeiro do Sul, Ltda., 1945. 222 p.

LEONIDIO, Otávio. **Carradas de Razão – Lucio Costa e a Arquitetura Moderna Brasileira.** Rio de Janeiro: PUC-Rio/Loyola, 2008.

MALRAUX, André. **As vozes do silêncio,** primeiro volume. Castelo Branco (Portugal) : Livros do Brasil, [195-?]. 234 p. (Coleção vida e cultura).

MARTINS, Luiz. **Um Bom Sujeito: Memórias**. Rio de Janeiro, Paz e Terra / Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo, 1983.

MORAIS, Fernando. **Chatô, o Rei do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Resende (orgs.). **Inventários de identificação: um panorama da experiência brasileira**. Rio de Janeiro, IPHAN, 1998.

NASH, J M. **Cubismo, o futurismo e o construtivismo**. Barcelona: Labor, 1976.

OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo; Barcelona: Romano Guerra: Gustavo Gili, 2006. 400p.

PEREIRA, J. A. **Lina Bo Bardi, Bahia, 1958-1964**. 1ª ed. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia - EDUFU, 2008. v. 1. 320 p.

RICKEY, George. **Construtivismo: origens e evolução**. São Paulo : Cosac e Naify, 2002. 240p.

RUBINO, S. (Org.) ; GRINOVER, M. (Org.) . **Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi**. 1ª. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. v. 1. 206 p.

SODRE, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. 2ª Ed., Graal, 1977. p. 409.

TENTORI, Francesco. **Pietro Maria Bardi**. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 2000.

WARHAVCHIK, Gregori; MARTINS, Carlos A. Ferreira (co-aut.). **Arquitetura do século XX: e outros escritos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 195 p

## **Teses**

ANELLI, Renato. **Interlocução com a arquitetura italiana na constituição da arquitetura moderna em São Paulo**. Trabalho de livre-docência. São Carlos: EESC-USP, 2001.

BARDI, Lina Bo. **Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura**. Tese apresentada ao concurso da cadeira de Teoria da Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1957.

ALVES, André Augusto de Almeida. **Arquitetura e sociedade em São Paulo 1956-1968: projetos de Brasil moderno**. 2003. 311p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo.

AZEVEDO, Mirandulina Maria Moreira. **Experiência de Lina Bo Bardi no Brasil (1947-1992)**. 1995. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo.

CABRAL, Maria Cristina Nascentes. **Racionalismo arquitetônico de Lina Bo Bardi**. Rio de Janeiro: S.N., 1996. 95p. Dissertação (Mestrado) -- Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. **Lina Bo Bardi: as moradas da alma**. 1997. 176p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, São Carlos, SP.

CANAS, Adriano Tomitao. **Arquitetura para museus**. 2004. 129p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, São Paulo.

CANAS, Adriano Tomitão. **Masp: Museu Laboratório; projeto de museu para a cidade: 1947-1957**. 2010. Tese (Doutorado em ARQUITETURA E URBANISMO) - Universidade de São Paulo.

CARVALHO, Danusa de. **MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand: o nascimento de um museu do século XX**. 1996. Tese apresentada à Università Cattolica del Sacro Cuore - Milão, Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte, Milão, Itália.

CARVALHO, Juliana Grenfell de. **MAM-Rio e MASP: arquitetura e cultura nacional**. São Paulo : USP, 2008.

GIANNECCHINI, Ana Clara. **Técnica e estética no concreto armado: um estudo sobre os edifícios do MASP e da FAUUSP**. 2009. 328p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo.

GRINOVER, Marina Mange. **Uma idéia de arquitetura. Escritos de Lina Bo Bardi**. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo.

JORGE, Luis Antônio. **O espaço seco: imaginário e poéticas da arquitetura na América**. 1999. 315p. Dissertação (Doutorado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo.

KIEFER, Flávio. **MAM Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, MASP Museu de Arte de São Paulo: paradigmas brasileiros na arquitetura de museus**. 1998. 186p.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Porto Alegre, RS.

LUCHINO, Mariana. **O Museu de Arte de São Paulo à rua 7 de Abril**. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. *Orientador*: Renato Luiz Sobral Anelli.

LUZ, Vera Santana. **Ordem e origem em Lina Bo Bardi**. 2003. 249p. Dissertação (Doutorado) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, São Paulo.

MIYOSHI, Alexander Gaiotto; COLI, Jorge (orient.). **Arquitetura em suspensão: o edifício do Museu de Arte de São Paulo: museologias e museografias**. 2007. 377p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

MORAES, Flávio L. M. Bueno de. **Estudo crítico e histórico da Avenida Paulista**. Dissertação de Mestrado, IFCH, UNICAMP, 1995.

OLIVEIRA, Raíssa Pereira Cunha de. **Permanência e inovação: o antigo e o novo nos projetos urbanos de Lina bo Bardi**. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo, São Paulo.

POLITANO, Stela. **Exposição Didática e Vitrine das Formas: a didática do Museu de Arte de São Paulo**. 2010. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

RUBINO, Silvana; ARANTES NETO, Antonio Augusto (orient.). **Rotas da modernidade: trajetória, campo e historia na atuação de Lina Bo Bardi, 1947-1968**. 2002. 256p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da História: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico e Nacional, 1937-1968**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Janeiro de 1991. 206p. (Orientador: Dr. Antonio Augusto Arantes Neto).

SCHINCARIOL, Zuleica. **Através do espaço do acervo: o MASP na 7 de abril**. São Paulo, 2000.

SILVA, Daiana Ferreira Silva. **As casas de Lina Bo Bardi: uma análise do espaço habitado sob uma relação de tensão entre o Moderno e a Cultura Popular**. 2008. Orientação de outra natureza. (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Estadual de Goiás. Orientador: Marcelina Gorni.

SILVA, Mateus Bertone da. **Lina Bo Bardi : arquitetura cênica**. São Carlos, 2004. 383p.

VILLAÇA, F. J. M. Tese de doutorado em Geografia pela USP. **A estrutura territorial da metrópole sul brasileira**, Ano de obtenção: 1979. Orientação: Antonio Olívio Ceron.

### **Anais de Congressos**

ANELLI, R. L. S. **Da integração à autonomia: arte, arquitetura e cultura no Brasil (1950-1980)**. In: 8o, Seminário DOCOMOMO Brasil, 2009, Rio de Janeiro. Anais do 8, Seminário DOCOMOMO Brasil Cidade Moderna e Contemporânea: Síntese e Paradoxo das Arte. Rio de Janeiro : UFRJ, 2009. v. 1.

ANELLI, R. L. S. **Instituto Lina Bo e P. M. bardi 2011: balanços e perspectivas**. In: 9º Seminário DOCOMOMO Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente, 2011, Brasília. [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)

ANELLI, R. L. S. **O Museu de Arte de São Paulo (MASP) de Lina Bo Bardi: origens e desafios do museu transparente**. In: 1o. Seminário Docomomo Sul A segunda idade do vidro: transparência e sombra na arquitetura moderna do cone sul americano 1930-1970, 2006. Anais do I Seminário DO.CO.MO.MO Sul,. Porto Alegre, 2006. v. 1. p. 1-21.

ANELLI, R. L. S. **Os museus de Lina Bo Bardi - museografia e curadoria como estratégia de formação cultural moderna**. In: Seminário Internacional - Museografia e arquitetura de museus, 2005, Rio de Janeiro. Seminário Internacional - Museografia e arquitetura de museus. Rio de Janeiro : FAU-UFRJ/PROARQ, 2005. p. 102-115.

FERNANDES, Fernanda. **A experiência do Museu de Arte de São Paulo. A ação de arquitetos e artistas estrangeiros na modernidade paulista**. In: 9º Seminário DOCOMOMO Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente, 2011, Brasília. [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)

GRINOVER, Marina M. **A forma a partir do espaço em uso, construções de Lina Bo Bardi.** In: 9º Seminário DOCOMOMO Brasil: interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente, 2011, Brasília. [www.docomomobsb.org](http://www.docomomobsb.org)

PEREIRA, J. A.; ANELLI, R. L. S. **A Didática dos Museus de Lina Bo Bardi na Bahia e os Conteúdos da Modernidade e da Identidade Local (1960-1964).** In: 5o. Seminário DOCOMOMO Brasil, 2003, São Carlos/SP. DOCOMOMO-SP, 2003.

PEREIRA, J. A.; ANELLI, R. L. S.; LUCCHINO, M. **Os Museus de Lina Bo e PM Bardi.** In: DOCOMOMO - SP, 1998, São José dos Campos/SP. DOCOMOMO - SP / I Seminário Grupo de Trabalho Vale do Paraíba, 1998.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **A Trajetória Particular de um Modernista na República das Letras: o caso do jovem Di Cavalcanti.** XXIV Encontro Anual da ANPOCS. Grupo de Trabalho: Pensamento Social Brasileiro (n.10), sessão 3ª.

### **Artigos Publicados em Periódicos**

ANELLI, R. L. S. **Ponderações sobre os relatos da trajetória de Lina Bo Bardi na Itália.** Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, v. v 17, p. 086-101, 2010.

ANELLI, R. L. S. **O Museu de Arte de São Paulo, o museu transparente e a dessacralização da arte.** Arquitectos (São Paulo), v. 112, p. 112.01-112.10, 2009.

ANELLI, R. L. S. **Arquitetura Moderna: textos fundamentais.** Risco (São Carlos), v. 4, p. 103-107, 2006.

ANELLI, R. L. S. **Autor discute contradições do modernismo na arquitetura.** Folha de São Paulo, São Paulo, p. I-4 - I-4, 23 fev. 2008.

ANELLI, R. L. S. **Onde está o MASP de Lina Bo e Pietro Maria Bardi?** Jornal da USP, São Paulo, p. 10 - 11, 31 jul. 2000.

ANELLI, R. L. S. **Reforma Compromete Projeto Original do MASP.** JORNAL "O ESTADO DE SÃO PAULO", SÃO PAULO, p. 8 - 8, 20 jun. 1998.

SANCHES, Aline Coelho. **O Studio de Arte Palma e a fábrica de móveis Pau Brasil: povo, clima materiais nacionais e o desenho de mobiliário moderno no Brasil.** Revista RISCO, nº1 – 2003.

## Anexos

## ANEXO I – Atividades MASP 1947 a 2008<sup>112</sup>

### Exposições 1947

Manuel Bandeira - Conferência  
Jaime de Barros - Conferência  
Antonio Botto - Conferência  
Pedro Calmon - Conferência  
Lúcio Costa (?)  
I Curso de História da Arte  
Curso de monitores para o museu  
Curso de vitrinista  
Conferência de Silvio D'Amico  
Exposição Didática  
Thomas Farkas  
Fidelino Figueredo - Conferência  
Camargo Guarnieri - Conferência  
La Palme  
Longfellow  
Pedro de Almeida Moura - Conferência  
Inauguração do Museu  
Augusto Frederico Schmidt - Conferência  
Ardengo Soffici  
Odorico Tavares - Conferência  
Vaslav Veltchek - Conferência  
José Geraldo Vieira - Conferência

### Exposições 1948

---

<sup>112</sup> Documento cedido pelo Acervo Histórico Documental do MASP.

Arte dos Alienados  
Apollonj Ghetti - Conferência  
I Exposição de Arquitetura Brasileira  
I Exposição Internacional  
Arquitetura Contemporânea  
Associação Paulista de Medicina - Conferência  
Germain Bazin - Conferência  
A Cadeira  
Alexander Calder  
Eurialo Cannabrava - Conferência  
Paschoal Carlos Magno - Conferência  
Flávio de Carvalho  
Kenneth Connant - Conferência  
I Congresso Paulista de Poesia  
I Congresso Internacional de Críticos de Arte  
Roland Corbisier - Conferência  
De Cleq - Conferência  
Ernesto De Fiori  
De Marchis - Conferência  
Guido De Ruggero - Conferência  
Pierre Drach - Conferência  
I Curso de História da Arte  
Curso de monitores para o museu  
Curso para vitrinistas  
I Curso semanal de elementos de história da arte  
Aspectos do expressionismo  
Aníbal Fernandes - Conferência  
Samson Flexor  
Gilberto Freire - Conferência  
Manoel Pereira de Godoi - Conferência  
Irene Hammar  
René Huygue - Conferência  
Planos de Londres

M. Moussineaux - Conferência  
 Almeida Moura - Conferência  
 Sergio Millet - Conferência  
 Marquesa de la Rochefoucauld - Conferência  
 Henrique Mindlin - Conferência  
 Oscar Niemeyer - Conferência  
 Wolfgang Pfeiffer - Conferência  
 Pintura brasileira no EEUU  
 Pintura espanhola contemporânea  
 René Poirer - Conferência  
 Portinari  
**Rafael – Desenho dos alienados do Engenho de Dentro**  
 Regina Real - Conferência  
 Suzana Rodrigues – Clube infantil de arte e teatro de bonecos  
 Curso de música - Roberto Schnorrenberg e Jorge Wilhelm  
 Vicente Ferreira da Silva (USP) - Conferência  
 Michel Simon - Conferência  
 Sing Chiang - Conferência  
 Exposição União Panamericana  
 José Geraldo Vieira - Conferência  
 Van Dijk Vin - Conferência  
 Washington Luís - Conferência

### **Exposições 1949**

Arquitetura Hospitalar  
 Arte indígena  
 Arte japonesa  
 História das artes gráficas  
 William Blake  
 Alexander Calder  
 Flávio de Carvalho  
 Alberto Cavalcanti – 1ª Mostra

Retrospectiva do cinema brasileiro  
Curso de Cinema  
Cerâmica nordestina  
Curso infantil de arte  
Curso: Educação de adultos  
Desenho japonês  
História das idéias abstratas na arte  
Lisa Ficker Hoffman  
Goethe  
Rino Levi – Conferência  
Anita Malfatti  
Sergio Millet – Conferência  
Música viva  
Oscar Niemeyer – Conferência  
Deoclécio Redig de Campos – Conferência  
Roberto Sambonet  
João de Scantimburgo – Conferência  
Soffici, Morandi e Hauner  
Emidio Souza  
Movimento Teatro de vanguarda

### **Exposições 1950**

Agricultura Paulista  
Duque de Alba – Conferência  
Geraldo de Barros  
Max Bill  
Homenagem a Victor Brecheret  
Jorge Romero Brest – Conferência  
Cartazes de Toulouse –Lautrec e Cheret  
Le Corbusier  
Henri-Georges Clouzot – Conferência  
Coral infantil

Mario Cravo  
Curso de gravura  
Curso de musicologia  
Departamento de cinema  
Ernesto de Fiori  
Francesco Flora – curso  
Ernesto Grassi – Conferência  
Karl-Heinz Hansen Bahia  
Pierluigi Nervi – Curso  
Richard Neutra  
Curso de propaganda  
I Salão de propaganda  
Frank Schaeffer  
Televisão – Inauguração no Brasil  
Vitrine das formas

### **Exposições 1951**

Agricultura Paulista  
Germain Bazin – Conferência  
Arquitetura Naval  
Pedro Calmon  
Sambonet  
Cartaz Suíço  
Curso de cinema  
Curso de fotografia  
Curso de propaganda  
Curso de Jardinagem  
Departamento de cinema  
Instituto de Arte Contemporânea  
Pierluigi Nervi – curso  
Diógenes Duarte Paes  
Lasar Segall

**Exposições 1952**

Arte gráfica expressionista alemã

Enrico Bo

Roberto Burle Marx

Flavio de Carvalho

Alberto Cavalcanti

Concurso de cartazes – Santos Futebol Clube

Concurso de cartazes – conservação do solo

Curso de Ballet

Curso de cinema

Desfile Christian Dior

Arnaldo Pedroso D´Horta

Agostinho Batista de Freitas

Goya y el grabado español

Ernesto Grassi – Conferência

Moda brasileira

Saul Steinberg

Garcia Viñola – Conferência

**Exposições 1953**

Arte Negra

Badia-Vilato

Curso de Ballet

Juan Del Prete

Exposição do MASP em Paris

Milton Goldring  
Juventude musical brasileira  
Walter Levy  
O Museu – revista  
Gianni Ratto – cenografia  
Tapetes e gravuras polonesas  
Trabalhos dos alunos dos cursos  
Unesco  
Van gogh – reproduções

### **Exposições 1954**

Apresentação das recentes aquisições no Rio  
Alvar Aalto – Conferência  
Jean-Louis Barrault – Conferência  
Pierre Bertin – Conferência  
Degas – apresentação das esculturas no Rio  
Exposição do MASP na França  
Exposição do MASP em Berna  
Exposição do MASP em Dusseldorf  
Exposição do MASP em Londres  
Exposição do MASP em Utrecht  
Exposição do MASP em Milão  
Luci Citti Ferreira  
Curso de Ikebana  
Jean Luçart  
New York Graphic Society  
Picolo Teatro de Milão  
Paulo Prado  
Imre Reiner  
Willy

**Exposições 1955**

Arte Moderna Alemã

Cinema – seminário

Curso de cinema

Exposição do MASP em Milão

Abraham Games

Eduard Georg

Kinoshita

Abram Krol

Anita Malfatti

Pintura Francesa Contemporânea

Reproduções de obras francesas

**Exposições 1956**

Arts in Brazil – livro

Cinema – seminário

Curso de cinema

Fernand Larue

Museu de Arte Moderna da Bahia

Peter Royen

**Exposições 1957**

Apresentação de obras no Rio – Palácio das Laranjeiras

Exposição do MASP em NY

Exposição do MASP em Toledo, Ohio

Fundação Álvares Penteado

Sociedade Histórica Dom Pedro II

**Exposições 1958**

Inauguração do museu

Obras do MASP no Museu Nacional de Belas Artes

**Exposições 1959**

Associação Museu de Arte

Exposição Bahia – Pq. Ibirapuera

**Exposições 1960**

Arte da Alemanha

Arte francesa contemporânea

Lula Cardoso Ayres

Luciano Carneiro

Grupo Paulista

Wolfgang Pfeiffer – curso

Ikebana

Índia

Livros e reproduções de arte da Alemanha

Ernesto Meyer Filho

Soshana

Toru Mori – conferência

**Exposições 1961**

História do calçado

Kathe Kollwitz

Rosário Moreno

Lasar Segall

**Exposições 1962**

A boa forma industrial na Alemanha

Claudia Andujar

Marina Caram

Gravuras da coleção Pennel

Onze do Rio

Pau pra toda obra – Col. Abreu

Maynard Araújo

José Guadalupe Posada

**Exposições 1963**

Pierre Courthion – conferência

Waldemar da Costa

Curso de Ikebana

Fotos – George Torok, Luigi Mamprim e Ronaldo Moraes

Gravura infantil no Japão

Jovens do Japão – Mabe, Bin Kondo, Yutaka Toyota, Kenichi Kaneko, Mitsutaka Kogure,

Tomoshigue Kusuno, Takeo Shimizo, Massumi Tsutimoto

Jesuíno Leite Ribeiro

German Lorca

Wolfgang Pfeiffer – curso

O Primeiro passo – Glória Maitê d'Elba, Luis Novelli, Tirso Brisolha, Leo Borges, Evandro

Carlos Jardim, Mariberto Blanc

Karl Zerbe

**Exposições 1964**

Marina Caram

Oswaldo Riso

Curso de História da arte

Irene Hamar

Todayoshi Ito

João Suzuki e Francisco Liberato

Yo Yoshitome

### **Exposições 1965**

Brasileiros na Bienal de Tóquio

Desenho industrial sueco

Maria Carmen

Sunyee

### **Exposições 1966**

Artistas de Goiás

Bernard Bants

Maureen Bisilliat

Chang Dai Chien

Exposição Londres / Varig

Betty King

Olivetti

### **Exposições 1967**

Preparação da transferência para nova sede do museu

### **Exposições 1968**

Inauguração do museu na Paulista

## ANEXO II – O Cruzeiro 01/11/1947

## ARTE PARA MILHÕES

Texto de ARLINDO SILVA :: Fotos de PETER SCHEIER

Na dia 2 deste mês, realizou-se em São Paulo, no segundo andar do edifício dos "Diários Associados", em construção, a solenidade de inauguração do Museu de Arte. A cerimonia, que marcou um acontecimento sem par no cenário moldado do capital paulista, teve a presença de Srs. Clemente Mariani, Ministro da Educação que a presidiu; Ademar de Barros, governador do Estado; e Senhores: Genival Mendes de Moraes, Prefeito do Distrito Federal, e as mais representativas figuras dos círculos sociais, intelectuais e humanitários de São Paulo e do Rio de Janeiro. Com esta reportagem, procuramos dar aos leitores uma visão da grandiosa do Museu de Arte e, primeiro, ao gênero, a organizar-se em todo o continente americano, e, provavelmente, em todo o mundo.

A entrega do Museu de Arte de São Paulo ao público não foi um fato unicamente local, unicamente paulista. Não foi, também, apenas nacional, porque alcançou todo os meios artísticos estrangeiros, onde foi recebido com grande interesse. Uma prova disso está no convite que acaba de ser feito ao Diretor do Museu, Sr. P. M. Bardi, para participar do Conselho Internacional de Museus, a realizar-se no começo do próximo ano na capital do México. No primeiro dia de funcionamento, cerca de dois mil paulistas, de todas as classes, subiram as escadarias de dois andares do edifício "associado", para conhecer de perto as obras-primas dos grandes mestres da arte, e as preciosas coleções de objetos antigos, vindos do Egito, Itália e Grécia, e pertencentes, muitos deles, aos séculos sétimo e quinto antes de Cristo. Este reporter é obrigado a imaginar que nas salas onde foi instalado o Museu, deve ter-se operado um milagre. Há um mês atrás os operários ainda estavam rebocando as paredes, e pelo chão não havia senão montes de cimento, cal, e pedregulhos, e, ainda, um curso para formar os seus assistentes, isto é, os monitores do Museu. A louca, em que dava as lições era um grande pedaço de papel de jornal enrolado.





de Mexico. No primeiro dia de funcionamento, cerca de dois mil paulistas de todas as classes subiram as escadarias de dois andares do edificio "associado" para conhecer de perto as obras-primas dos grandes mestres da arte e as preciosas colleções de obeliscos antigos, vindos do Egito, Italia e Grecia, e peregrinantes, muitos fideis, nos seculos setimo e quinto antes de Christo. Esta, realmente e abstrahido o Museu, deve ter-se operado um milagre. Ha um mes atra: os operarios ainda estavam rebolando as paredes, e pelo chão não havia senão montes de cimento cal e pedregos de tijolos e mandeira. O professor Barfi mantinha, calizo, um curso para fornecer os seus assistentes, isto é, os monitores do Museu, a noção em que dava as lições era um grande pedaço de papel de jornal pregado á parede e os alunos tomavam os apontamentos

"A Madona" de Sandro Botticelli, que pertencia á colleção "Crawford", da cidade de Liverpool, e que foi dando ao Museu pela Sra. Sinhá Junqueira



O Ministro Clemente Meroni inaugura o Museu

1 de Novembro de 1947



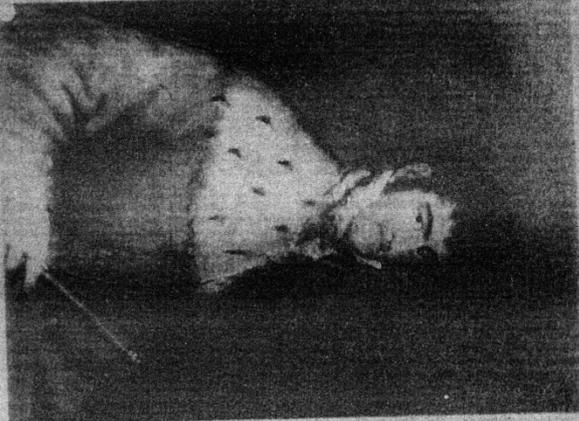
O Sr. Charcaubrand e a Sra. Sinhá Junqueira



A Senhora Rosalina Coelho Lisboa Lirragotti

O CRUZEIRO

ARTE PARA MILHÕES (Continuação)



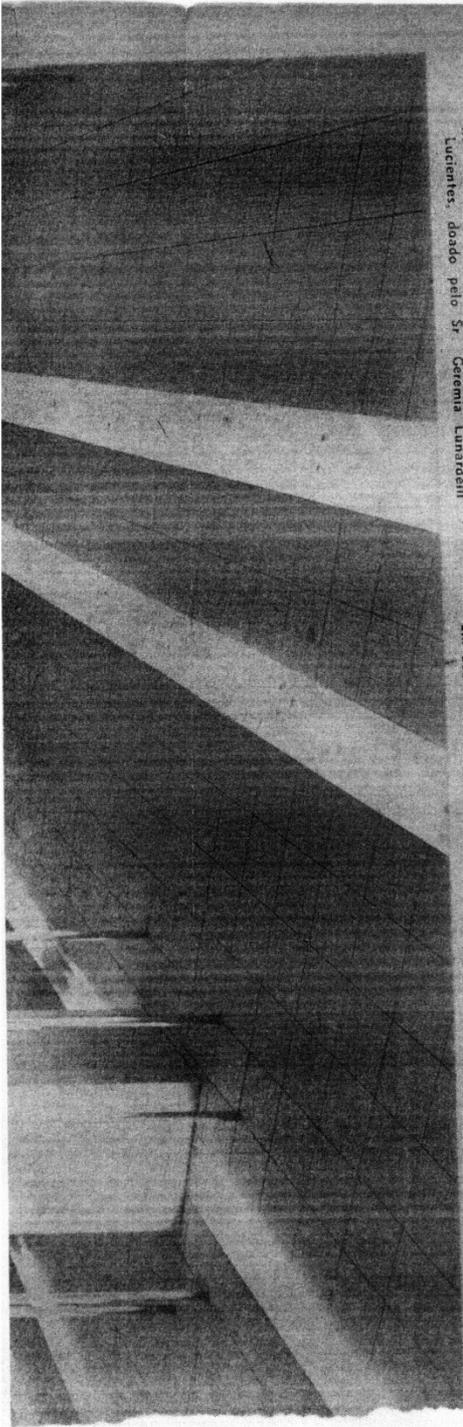
"Retrato de Fernando VII", de Francisco de Goya e Lucientes, doado pelo Sr. Ceremias Lunardelli

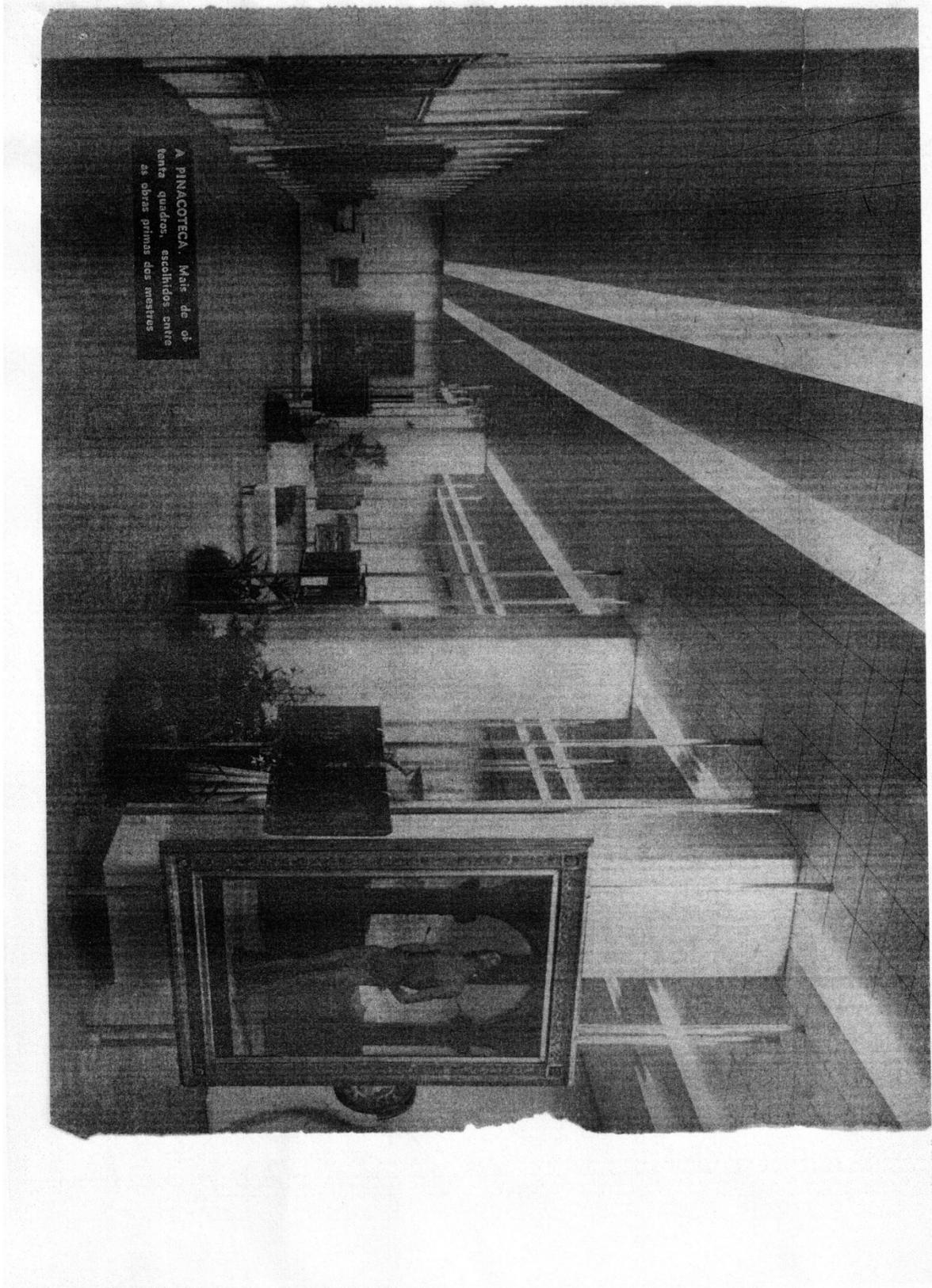


"Retrato do Mestre do Artista", de Albrecht Durer um dos mestres da escola alemã



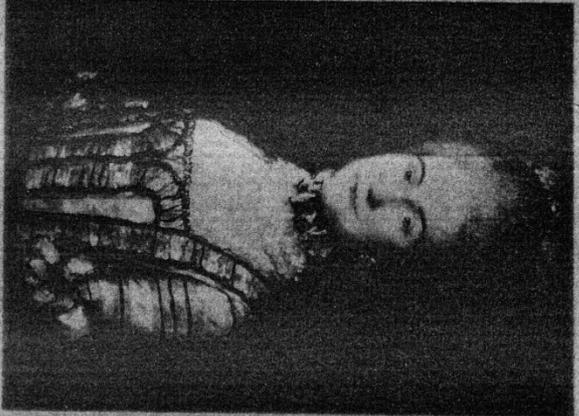
"São Francisco de Assis", de El Greco, doado ao Museu por Don Antonio Sanchez Larragoiti







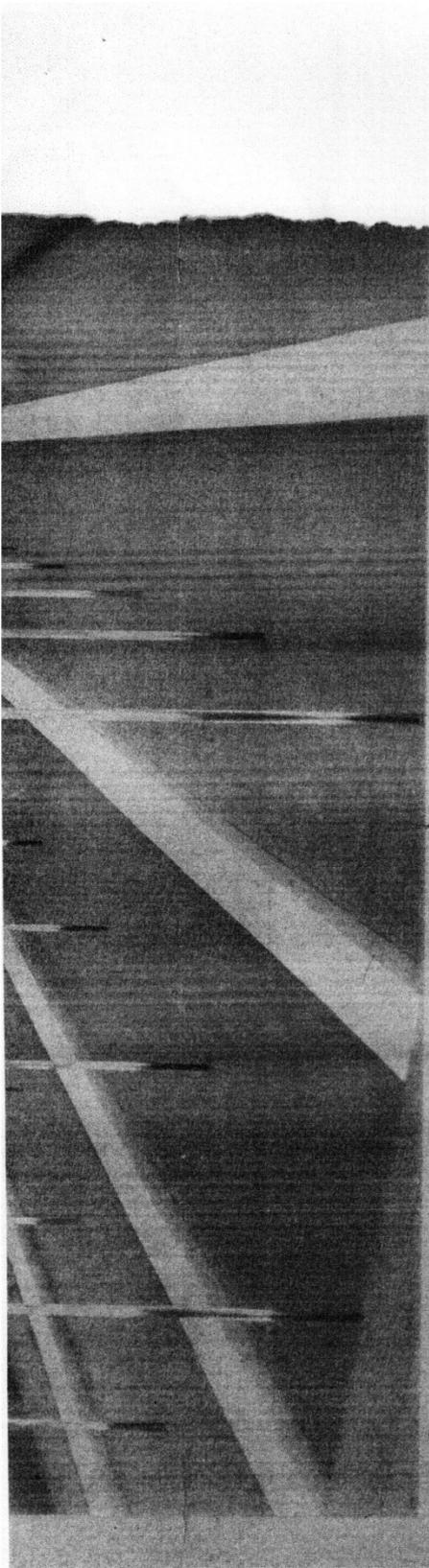
"Figura Azul" de Pablo Picasso, doação feita ao Museu pelo casal Walter Moreira Sallier

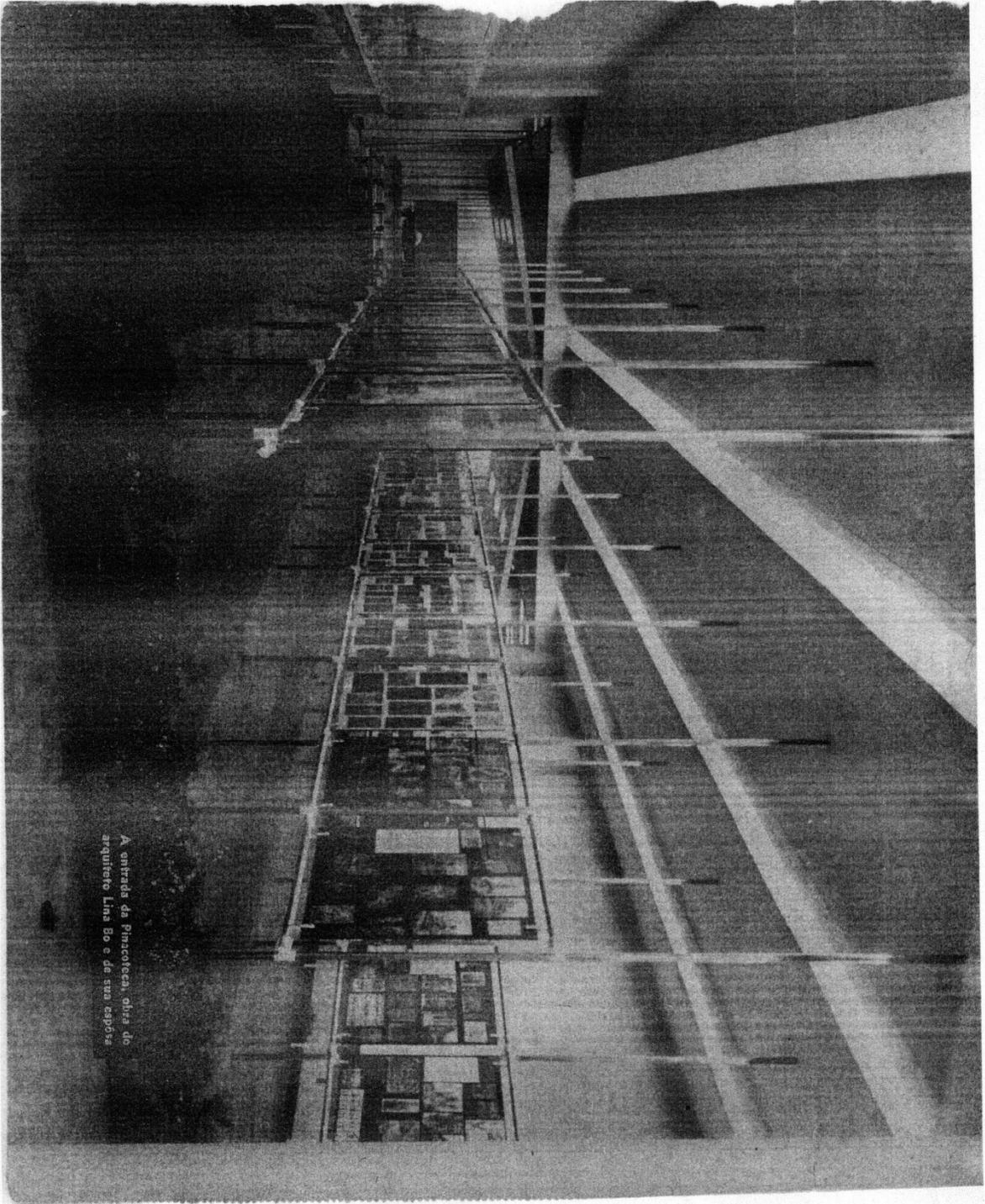


"Retrato" de Thomas Gainsborough, doação feita pelo Sr. Comendador Corvêlo Sabra



"A Rainha Thomyris" de C. A. Pellegrini, doação feita pelo "Moinho Santista"





A entrada da Pinacoteca, obra do arquiteto Lina Bo e de sua esposa

## ARTE PARA MILHÕES (Continuação)



"Madona e Santos" de Antonio Rosso di Cadore, com mais de quatro séculos de existência. Está datado de 1494.

em cima do joelho. Agora, no mesmo lugar, existe uma organização que surpreende mesmo áqueles que tiveram a ventura de conhecer as galerias e os museus mais famosos do mundo. A ideia central dos "Diários Associados" foi a de organizar um museu que não fosse um simples mostruário de quadros famosos, mas um museu dinâmico, um museu vivo. E esse é o tipo de museu que foi criado: um centro de cultura, para a divulgação dos conhecimentos fundamentais da arte. Esse é o seu principal caracte-

rico: o sentido educacional superando o valor artístico. Estamos diante da confirmação plena do princípio de que não devemos deixar nunca a cargo do Governo aquilo que nós mesmos podemos realizar. A iniciativa particular tem no Brasil um papel destacado nos empreendimentos públicos. A complicada máquina administrativa está ainda cheia de vícios contrariados durante o período ditatorial. Nesse tempo, no que se refere à educação, por exemplo, o lema era — quanto mais ignorante, a melhor.

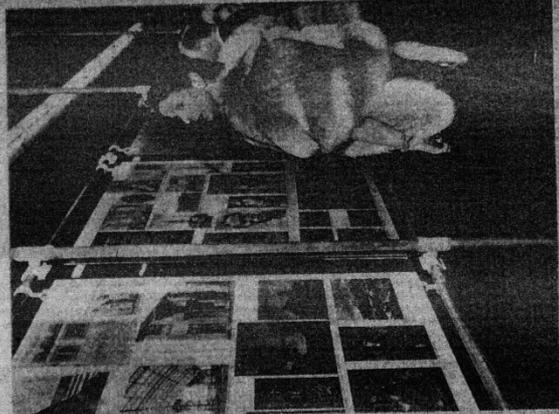
Porque a ignorância, continuando, Getúlio ia ficando. Os vinte milhões de analfabetos que existiam antes tentavam Getúlio. Foi preciso que um homem de visão larga e de coragem, como o Sr. Clemente Mariani, tomasse as rédeas do Ministério da Educação para que se iniciasse a guerra contra o analfabetismo. Quando o Sr. Clemente Mariani, ao inaugurar o Museu de Arte de São Paulo, falou em "Ministério

**"Madona e Santos" de Antônio Rostto de Cadore, com mais de quatro séculos de existência Está datado de 1494**

Porque a ignorância continuando, Getúlio ia ficando. Os vinte milhões de alfabetos que existiam até agora no país eram os pilares de concreto que sustentavam Getúlio. Foi preciso que um homem de visão larga e de coragem, como o Sr. Clemente Mariani, tomasse as rédeas do Ministério da Educação, para que se iniciasse a guerra contra o analfabetismo. Quando o Sr. Clemente Mariani, ao inaugurar o Museu de Arte de São Paulo, falou em "Ministro (CONCELE) NA PÁG. 60)

tico: o sentido educacional superando o valor artístico. Estamos diante da confirmação plena do princípio de que não devemos deixar nunca a cargo do Governo aquilo que nós mesmos podemos realizar. A iniciativa particular tem no Brasil um papel destacado nos empreendimentos públicos. A complicada máquina administrativa está ainda cheia de vícios contrários durante o período ditatorial. Nesse tempo, no que se referia à educação, por exemplo, o lema era — quanto mais ignorante o povo, tanto melhor.

em cima do joelho. Agora, no mesmo lugar, existe uma organização que surpreende mesmo aqueles que tiveram a ventura de conhecer as galerias e os museus mais famosos do mundo. A ideia central dos "Diários Associados" foi a de organizar um museu que não fosse um simples instruído de quadros famosos, mas um museu dinâmico, um museu vivo. Esse é o tipo de museu que foi criado: um centro de cultura, para a divulgação dos conhecimentos fundamentais da arte. Esse é o seu principal caracteris-



A Sra. Francesco Malgeri visita o "Museu Didático" 1 de Novembro de 1947

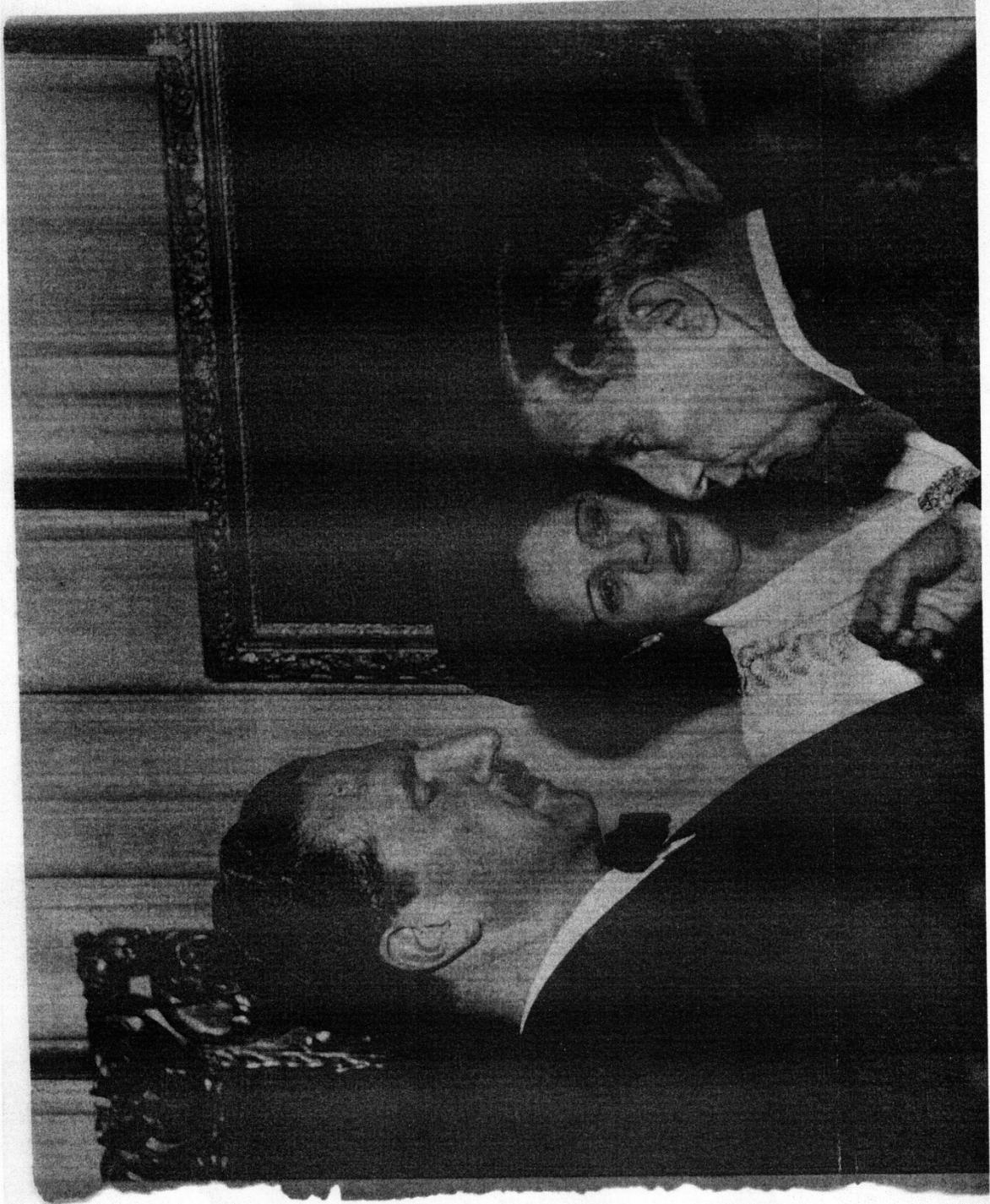


O auditorio com capacidade para 200 pessoas



Sras. Walter Marciza Salles e Maria da Penha Muller

**O CRUZEIRO**





O Governador Ademar de Barros e sua esposa D. Leonor Mendes de Barros em palestra com o Diretor dos "Diários Associados."

## Arte para milhões

(CONTINUAÇÃO DA PÁGINA 58)

da Educação, que temporariamente coligiu e planejou desgrana nacional a transformação das coisas e dos homens que não servem. A regra geral é esta: o capaz vai, o incapaz fica. Mas não se trata de omissões que o grande exemplo disso é Benedito Costa Neto, que fica.

O Museu de Arte de São Paulo, tal qual a arte em si, mudou uma escola. Para que o público visitante seja orientado e informado com segurança nas noções básicas da arte, existem os monitores de que falamos no início desta reportagem. Quando quer dizer o homem do povo — que passou a sentir-se mais próximo das fábricas ou nas bancas, envolvendo estatísticas ou curvado sobre livros — não se sentira sozinho, entregue a empções, e a ensinar-lhe a arte, que o mundo existia, para informar o público, apenas "eletronas", gente sem o necessário preparo, que repete ao longo do tempo, as mesmas palavras, os mesmos slogans, e se dá ao trabalho de repetir, sem qualquer interesse. O Museu de Arte de São Paulo, portanto, para nos detalhes técnicos e históricos das obras, e explicar, por exemplo, a diferença entre as coradas dos santos, do século XIII e do século XVIII que consistiu em pintar a corada, que o Museu de Arte de São Paulo, o Professor Pietro Maria Bardi quis quebrar o isolamento em que geralmente se encontravam os quadros nas paredes dos museus. E assim, procura colocar cada obra em seu contexto, de uma vida e expressão. Dessa maneira, é possível despertar a curiosidade dos visitantes, os quais procuram tomar conhecimento de uma série de fatores que cercam a obra, e a vida em geral onde se encontram em exposição permanente as obras dos grandes mestres, organizou uma outra exposição, constituída de portofólios de uma centena de painéis contendo gravuras e fotografias de obras de arte universal, desde as gravuras de Alimantia, até os desenhos de Leonardo da Vinci, e a sua imagem da evolução da cultura humana, material recolhido em diversas partes da Europa, e reatado os elementos indispensáveis à compreensão pelo público, das grandes manifestações artísticas. Dessa forma, a iniciativa do Museu de São Paulo, organizada por Pietro Maria Bardi, abre um vasto campo científico, de um rigor extraordinário, capaz de exercer influência marcante sobre o espírito popular.

Nasceu o Museu de Arte, com base nas doações. Sem elas, sem os oferecimentos pessoais, não seria sido possível organizar, em qualquer outro, em qualquer parte do mundo. O Museu de São Paulo, portanto, não foi possível subir à arvore da filantropia, desgram os idealizadores do museu. Não houve nem espíritos nem in-



**O LEO PARA BRONZEAR DAGELLE**

**contra os rigores do sol!**



**CABELLOS BRANCOS QUEDA DOS CABELLOS JUVENTUDE**

**APRENDA NAS HORAS DE FOLGA EM SUA CASA A BRILHANTE PROFISSÃO DE ELETRO-TÉCNICO E TERÁ UM FUTURO PRÓSPERO**

**Aproveite uma das inúmeras oportunidades que a eletricidade lhe oferece PARA FAZER SUA FORTUNA!**

O curso prático e completo, por correspondência, do Instituto Rádio-Técnico Monitor é o mais rápido, o mais eficiente e o mais econômico. Sem nenhum conhecimento prévio de eletricidade, V. S. poderá, tornar-se um Perito em: Têrmos, aparelhos elétricos, aparelhos de iluminação, aparelhos de comunicação, aparelhos de telefonia, gaseologia, solda elétrica, instalação de motores navios pelo vento ou elétrico, eletricidade nos automóveis, eletrônica nos aviões, etc. Duração do curso apenas 25 semanas. Trinta dias depois de iniciados os seus estudos, já estará V. S. habilitado para ganhar dinheiro.

Não perca tempo! Decida-se imediatamente, amanhã e compareça ao curso de eletricidade.

**INSTITUTO RADIO-TÉCNICO MONITOR**  
RUA AURORA, 1021 - CAIXA POSTAL 1795 - S. PAULO

Seu Diretor, Saldador, atende ao GRÁTIS, sem compromisso, como desenvolver seu futuro e alcançar a prosperidade estudando Eletrotécnica.

Nome \_\_\_\_\_  
Rua \_\_\_\_\_  
Cidade \_\_\_\_\_  
Estado \_\_\_\_\_

683

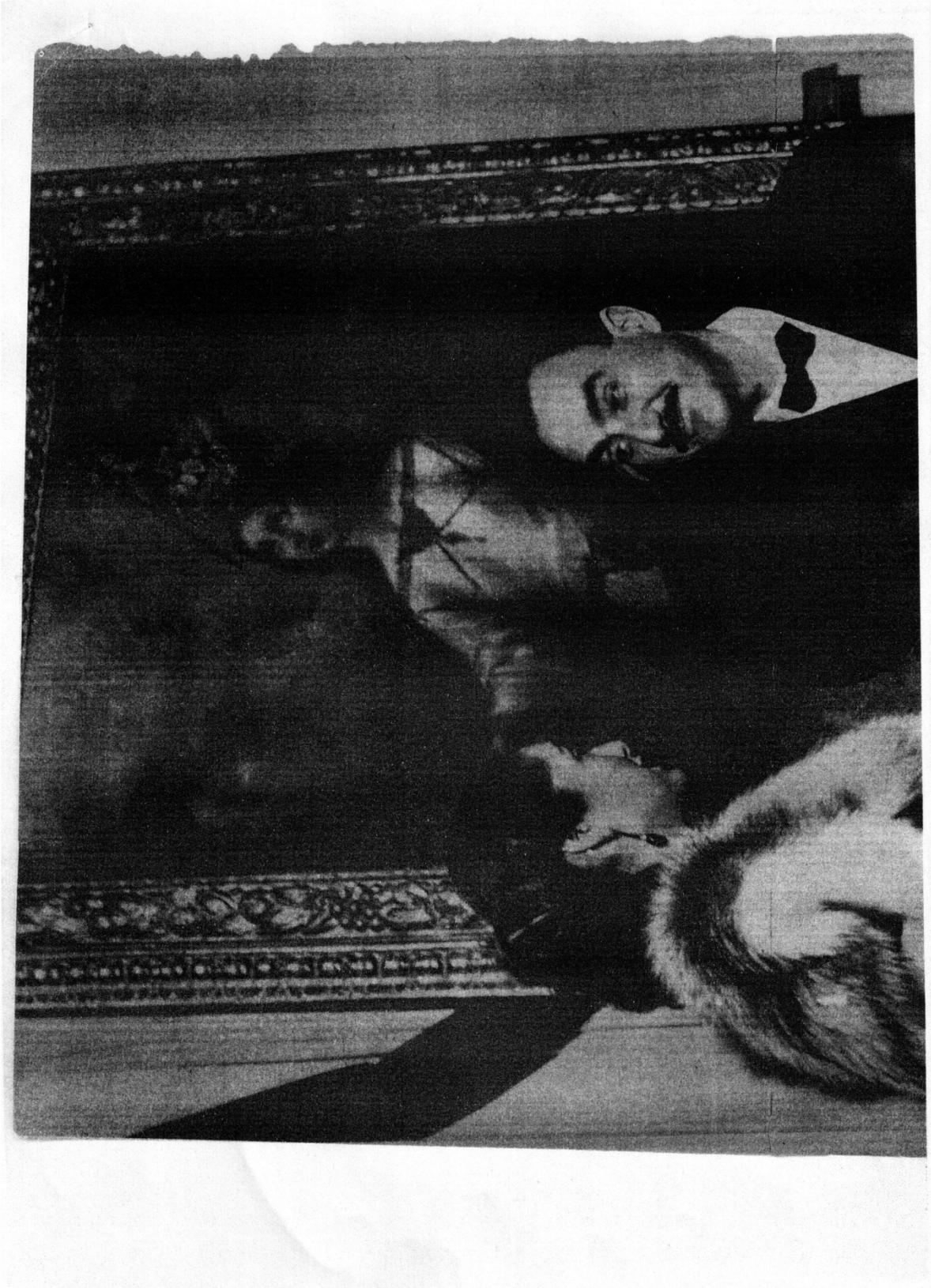
**ASSEGURE O SEU FUTURO estudando CONTABILIDADE**

**APROVEITE SUAS HORAS DE FOLGA APRENDENDO EM SUA CASA A LUZENTE PROFISSÃO DE GUARDA LIVRES.**

Torne-se um perito em Contabilidade pelo método moderno e completo que o habilitará APENAS EM 20 SEMANAS. Aprenda a fazer contas, a fazer livros, a fazer balanços, a fazer demonstrações financeiras, a fazer estatísticas, a fazer orçamentos, a fazer planilhas, a fazer relatórios, a fazer tudo o que o curso de Contabilidade lhe ensinará, logo após a matrícula. O programa de nosso Curso de Contabilidade.









Sra. Walter Moreira Salles e  
Professor P. M. Bardi, diretor  
do Museu, diante de "Santa Ca-  
tarina", obra prima de Murillo

## ANEXO III

### **AHD-MASP – 1947: Material p/ Imprensa - Divulgação p/ Rádio - Cx4/ P29**

#### **Documento 4 - 07/11/1947**

PREZADO OUVINTE:

Você já ouviu falar em Museu de Arte? Sim? Então como é que ainda não foi visitá-lo? O Museu está instalado no prédio em construção dos Diarios Associados. Mas se por fora você verá apenas andaimes cobrindo uma construção de cimento armado, por dentro encontrará um ambiente claro, agradável e moderno que lhe proporcionará momentos de indizível prazer. Não pense encontrar uma longa sala francamente iluminada, com uma centena de quadros pindurados nas paredes, sem mais explicações. Não, querido ouvinte, você verá quadros, sim, e bonitos; você passará de uma Madona de Botticelli pra um São Francisco de El Greco, de um Tiepolo para um Picasso, de uma Magnasco para um Portinari, e se você quiser alguma explicação, seja sobre a pintura que sobre a época ou o pintor, encontrará sempre a sua disposição os assistentes do Museu, pois este é um Museu vivo. O único em toda América que vise se tornar um centro de cultura e um estímulo para nossa mocidade. Vá você mesmo, querido ouvinte, e mande seus filhos ao Museu de Arte, na rua 7 de Abril 230, que espera sua visita todos os dias das 14 as 21 horas.

#### **Documento 6 - Sem data, mas registrado como do ano de 1947**

Querido ouvinte:

Por vezes, ouvistes falar em Museus, e, há mais ou menos um mês, do Museu de Arte, que está no Prédio em construção, dos "Diarios Associados", à rua 7 de abril 230, bem no centro da cidade.

Este Museu é um Museu vivo: apresenta as obras do passado juntamente com as de hoje, desse modo, podereis contemplar, um Picasso ao lado de um Botticelli, uma escultura de De

Fiori ao lado de uma estatua Egipcia de tres mil anos atrás, um objeto fabricado ontem ao lado de um machado da Idade da Pedra. Isto significa o tempo, voltar-se atrás, contemplar o passado, amar a arte dos que nos precederam, e compreender este vasto sentimento que é a historia.

Muitas pessoas divertem-se indo ao cinema ou ao teatro: poderão divertir-se tambe, visitando o Museu de Arte, à rua 7 de abril 230.

**ANEXO IV – Gazeta de Limeira – Março de 1948**

*Gazeta de Limeira  
março de 48*

MUSEU DE ARTE O «Museu de Arte» de São Paulo, em sua sede provisória, à rua 7 de Abril, 230, em seis meses de vida muito tem feito no sentido de popularizar a arte e pô-la ao alcance de todos, facilitando-lhes a compreensão por meio de explicações, de cursos e de conferências.

Um grupo de monitores, especialmente organizado, está diariamente à disposição dos visitantes, prontificando-se a esclarecer dúvidas e fornecer detalhes sobre as obras expostas.

Tem-se instituído um sistema de cursos semanais, isto é, cursos de duração de sete dias, de carácter elementar, em que se percorre a secção didáctica, fazem-se projecções no auditório e se organizam debates entre os alunos. Estes cursos, a cargo dos assistentes do Museu, têm alcançado bom êxito, também no sentido de aproximar os estudantes de todas as actividades do Museu, tornando-os público fixo para os mais variados cursos e conferências, que se realizam constantemente.

A directoria do «Museu de Arte» se interessa por todas as manifestações artísticas, não se limitando apenas às artes plásticas e à pintura.

13 de Março de 1948

Prezado Senhor  
Diretor da  
"Gazeta de Limeira"  
Limeira

Prezado Senhor,

Temos seguido com grande interesse as publicações da "Gazeta de Limeira".

Ser-lhe-íamos muito gratos se V.S. quisesse publicar em Sua revista o artigo que tomamos a liberdade de lhe enviar. Tornar-se-ia possível desta maneira, para todos que nessa cidade se interessam pela arte, conhecer o trabalho executado pelo "Museu de Arte", em seis meses de existência.

Agradecendo antecipadamente a gentileza, subscrevemo-nos com grande estima e consideração.

MUSEU DE ARTE

(P.M. Bardi- diretor)

ANEXO V – *Diário de São Paulo* – José Lins do Rego

Diário de S. P  
2-6-48

**INSTANTANEOS DE LITERATURA**

**SÃO PAULO E A ARTE**

JOSE LINS DO REGO

Há, aqui em São Paulo, um verdadeiro fervor artístico, entusiasmo que vai das elites ao homem do povo. O Museu de Arte, criação admirável dos "Associados", o "Teatro dos Estudantes", absorvem o paulista, de tal forma, que não há tempo para pensar na crise tremenda que assola o Estado.

O paulista se volta para a arte com verdadeira paixão. As plateias que aplaudem o Hamlet, no Municipal, são plateias de gente de todas as classes. Não é só o paulista da granfinagem, do snobismo, da fortuna agressiva que se manifesta assim. É a gente mesma do povo, a classe média, os moços, os velhos, que enchem as salas do Museu para falar de arte, para se informar sobre arte, para aprender, comparar. Neste sentido, a obra do sr. P. M. Bardi é notável. O mestre de história da arte se empenha em fazer do Museu, uma escola, um centro vivo onde as telas (celebres não ficam pelas paredes como em ostensão de quem muito dinheiro custou. Bardi quer que os El Greco, os Goya, os Velasquez, os Ticiano, dêem ainda muito leite, não sejam estereis posturas de medalhões. Os grandes pintores servem ao Museu como catedráticos, mestres que muita coisa podem ensinar.

\*\*\*

"Colegio" se chama uma revista de cultura que se publica em S. Paulo, orientada por um grupo de gente nova, toda voltada para o verdadeiro destino do homem.

\*\*\*

Deram o prêmio Fabio Prado, de S. Paulo, ao romance "Equidice".



Diário de S Paulo

4-6-48

INSTANTANEOS DE LITERATURA

São Paulo, cidade muito das artes

JOSE LINS DO REGO

RIO, 3 — Sente-se que a cidade de S. Paulo não é só uma metropole de trabalho, de gente apressada, de vida sob o domínio exclusivo dos negocios. Esta é uma imagem falsa do grande centro urbano brasileiro.

E' S. Paulo, sobretudo, uma cidade quase toda voltada para as artes. Vi o Museu de Arte do "Diário", com enorme frequencia de gente atrás de saber as coisas. Ao lado do pintor Di Cavalcanti sai a olhar as telas dos mestres. E logo appareceu um rapaz soffrego para saber de tudo. E como tomasse o velho Di, como seu guia, quis que todas informações lhe fossem dadas.



O grande pintor não se offendeu, e passou a nos dar uma magistral lição sobre os espanhóis. Parecia, de fato um guia do Museu do Prado. Sobre teatro a senhora M. P. criticou-me a exhibição do Hamlet, dos estudantes, com aguda observação de quem era amiga íntima da tragedia. O príncipe pareceu-lhe de agitação histérica, e sobretudo, o Polonio deu-lhe a impressão de velho pathaco em fim de carreira.

Por toda parte nas reuniões elegantes, a melhor conversa é sempre sobre arte. Pode ir muito de snobismo, nestas conversas, mas é um progresso sobre os debates, sobre o Pif-Paf, das sociedades elegantes, aqui do Rio. Há assim um S. Paulo que pode manter o Museu de Arte, dos Associados, e ainda se arregimenta para a fundação do Museu de Arte Moderna. Em casa do sr. Francisco Matarazzo Sobrinho vi uma coleção de modernos, bem valiosa, e melhor do que isto, muito entendida e gostada.

Para Valery o romance é um genero um tanto "naif". Não sei se ficaria bem a tradução para bocô.

E' assim que se exprime Valery: Eu olho a poesia como um genero menos idoletra (isto é, menos convencido e absorvente). Poesia é assim o "sport" dos homens insensíveis aos valores fiduciarios da linguagem comum, e dos que não especulam sobre a falsificação daquilo que se chama verdade ou natureza.

Marques Rebelo prepara as suas memorias. Dizem que são uma verdadeira casa de maribondos.

## ANEXO VI - Diário de São Paulo - 29/06/1950

# NOVAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DE ARTE I

## "CRIADO PELO POVO E DEDICADO AO POVO"

Convidados de honra os srs. Nelson Rockefeller e Geremia Lunardelli — No próximo dia 5, as solenidades de inauguração — Disposição da Pinacoteca — III Exposição Didática — Novos quadros

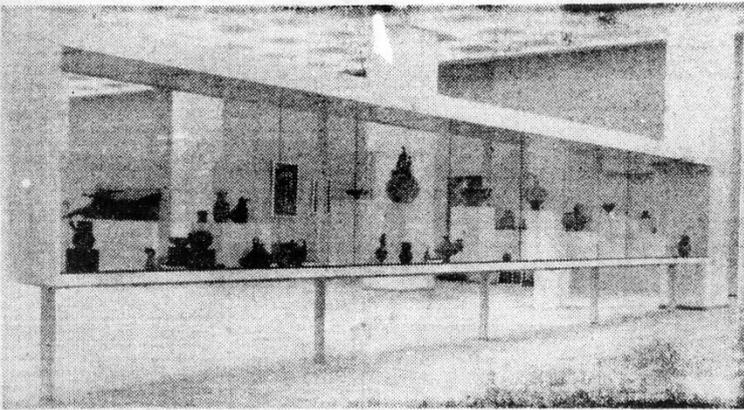
As crianças paulistanas, especialmente convidadas, deverão inaugurar festivamente, no dia 5 de julho próximo, as novas instalações do Museu de Arte de São Paulo. Em hora devem comparecer o presidente da República, gal. Eurico Gaspar Dutra, os srs. Nelson Rockefeller, Geremia Lunardelli e outras personalidades de destaque serão os meninos e as meninas de São Paulo a abrirem, novamente, as portas do principal Museu de Arte da América do Sul, ricamente instalado no Edifício Guilherme Guinle, sede dos "Diários Associados" de São Paulo.

Compreende-se a iniciativa da diretoria do Museu de Arte, ao atribuir às crianças tão honrosa incumbência: o Museu de Arte de São Paulo, desde a sua fundação, em 1947, sempre foi verdadeiramente a casa dos

meninos, onde eles se iniciam na Arte. No Museu, as crianças aprendem a moldar os primeiros bonecos, a criar as suas roupinhas, a compor os primeiros desenhos. É, também, no Museu de Arte onde as crianças se iniciam na música, havendo, nesta secção uma orquestra-mirim, com vinte e cinco executantes, que variam de cinco a dez anos de idade. Ao vê-los, sob a regência da profa. Eva Kovach, tem-se a impressão de uma orquestra de brinquedo, ou de uma orquestra de anjos. Pois será essa orquestra-mirim a única a promover, realmente, a festividade de inauguração do Museu de Arte. Os garotos, em audição de gala, deverão executar a "Sinfonia dos Brinquedos", de Haydn, dando conhecimento ao público de que eles já podem fazer, e do que eles serão capazes no futuro.



O general Eurico Gaspar Dutra, grande amigo do Museu de Arte de São Paulo, de verá vir a esta capital no próximo dia cinco especialmente para participar da inauguração das suas novas instalações. Nessa ocasião, o presidente da República, o sr. Nelson Rockefeller e o sr. Geremia Lunardelli plantarão, no novo edifício dos "Diários Associados", o pé de café da amizade, sim



A "vitrina das formas" na grande sala do Museu de Arte

### AS NOVAS INSTALAÇÕES

Depois de cinco meses fechado, para o término das novas instalações, o Museu de Arte de São Paulo apresentará ao público inteiramente diferente e muito mais rico. Se antes possuía, num só andar, cerca de 1.200 metros de área, com uma entrada provisória, sem elevador, o Museu, agora, com as novas ampliações, passou a possuir 2.500 metros de área, em dois andares, com modernos elevadores. Impressionará, desde a entrada, no grande hall do Edifício Guilherme Guinle, a iluminação abundante e tecnicamente disposta, igual à luz fria, indireta. No segundo andar, o visitante irá conhecer uma esplêndida novidade: o amplo salão especial de cinema, ricamente instalado, com ar condicionado, com declive e cadeiras móveis, disposto para receber, comodamente, cerca de trezentos e cinquenta espectadores. A cabine de projeção é aparelhada com o que há de mais moderno em cinematografia, contando com dois aparelhos RCA de 35 mm. e dois outros de 16 mm. O Museu, que há dois anos inaugurou o seu Centro de Estudos Cinematográficos, contará uma nova grande sala. Centro, que conseguiu do Cavalcanti da Inglaterra, deverá promover, em 1950, um festival de cinema filmagem de quinze

películas retrospectivas dedicado especialmente aos estudiosos e aos operários em geral, a quem serão distribuídas, gratuitamente, as entradas. Por outro lado, promovido pelo Centro de Estudos Cinematográficos, reunir-se-ão, em julho próximo, todos os clubes do Brasil, sob os auspícios do Museu, a fim de ser fundada a Federação dos Clubes Brasileiros, entidade reclamada há muito no país.

### INSTITUTO DE ARTE CONTEMPORANEA

O Instituto de Arte Contemporânea surge por iniciativa do "Museu de Arte" de São Paulo com a finalidade de colocar a disposição dos jovens uma escola e um centro de atividade, onde se estuda e divulga os princípios das artes plásticas em favor da coletividade e em absoluta coerência com a época.

Um grupo de arquitetos, artistas e técnicos, persuadidos da necessidade dessa iniciativa, reuniu-se com o objetivo de trabalhar nessa escola rigorosamente disciplinada e orientada sobre uma base didática que prevê: formar jovens que se dediquem à arte industrial e se mostrem capazes de desenhar objetos nos quais o gosto e a racionalidade das formas correspondam ao progresso e à mentalidade atualizada; aclarar a consciência da função do desenho industrial refutando as facilidades da deletéria reprodução dos estilos e do dilettantismo decorativo; dar o sentido da função social que cada projetista, no campo da arte aplicada, deve ter em relação à vida.

Em uma palavra, o I. A. C., solicitando a colaboração definitiva da indústria, deseja incrementar a circulação de idéias novas, de novos empreendimentos no campo estético, erroneamente considerado "torre de marfim" para iniciados. Procurará, pois, generalizar o mais possível o sentido das conquistas da arte, da tradição e da cultura.

### PINACOTECA

A pinacoteca atual do Museu de Arte de São Paulo é considerada uma das maiores salas de todo o mundo, com 1.100 metros quadrados e com cinco metros de altura. A iluminação, como já nos referimos, é das mais perfeitas, com um único teto de luz de 500 lux. Isto é, uma luz igual ao do próprio dia. Na sala do Museu de Arte de São Paulo, se um retrato de Nassau, de uma lembrança do Brasil, e algumas tapeçarias.

Indias. São as principis de Na na França, na Gobelins, no Se pecias são de luta. Só seis Gobelins: uma de Arte de São tra-se no Museu ceira numa igre ta. Na sala do se um retrato de Nassau, de uma lembrança do Brasil, e algumas tapeçarias.

### UM

Depois de varias pesquisas e estudos, o diretor do Museu de Arte determinou expor na Pinacoteca o maximo de cem quadros. Segundo o diretor, do Museu esta resolução permitirá a devida observação do estudioso de arte. Se fossem expostos os duzentos quadros de uma só vez, nada conseguiria de util o visitante, senão um passar de olhos muito rapidamente. É preciso ressaltar que o Museu de Arte de São Paulo não é só para turistas. E, neste particular, podemos lembrar o exemplo do Museu do Louvre, onde nenhuma pessoa poderá admirar todas as suas obras em uma semana ou mais de acuidado reparo.

Na pinacoteca do Museu de Arte cada quadro ou grupo de quadros recebe uma explicação, que representa uma ilustração descritiva do quadro, de uma escola ou de uma tecnica de pintura. É o maior acervo da America do Sul, estando avaliadas as suas obras em 30 milhões de cruzeiros. Figuram na Pinacoteca, a inaugurar-se, novos quadros, tais como "Retrato do Filho", de Renoir, "Arlesiana", de Van Gogh, duas estatuas gregas do IV Seculo, e uma helenistica — a primeira representa Igeria, deusa da saúde física e moral, e a outra uma "Bacante" deitada; e o "Retrato do Negro Scipião" de Cezanne, e muitas outras.

### A SALA DOS GOBELINS

O Museu de Arte destacou uma sala especial para a mostra de uma serie de rarissimas tapeçarias das

Finalizam — «O Mu de São Paulc criado pelo p sua casa. ( pequenos e o analifabetos. de Adultos,

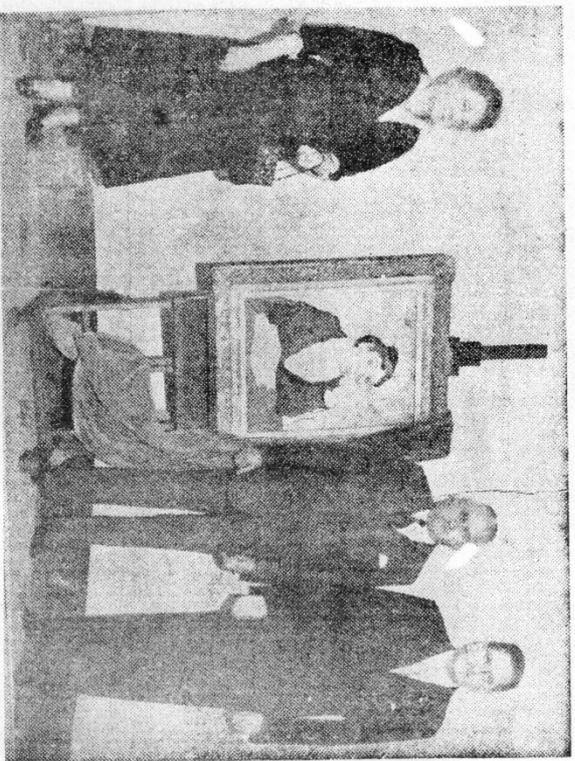
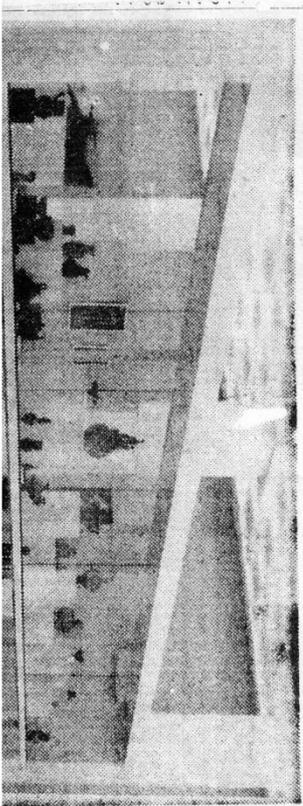
*Diário da São Paulo*

# COM A PRESENÇA DO PRESIDENTE DA REPUBLICA SERÃO INAUGURADAS PELAS CRIANÇAS PAULISTANAS AS NOVAS INSTALAÇÕES DO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO "CRIADO PELO POVO E DEDICADO AO POVO"

Convidados de honra os srs. Nelson Rockefeller e Geremia Lunardelli — No proximo dia 5, as solenidades de inauguração — Exposição da Pinacoteca — III Exposição Didática — Novos quadros

As crianças paulistas, especialmente convidadas, deverão inaugurar festivamente, no dia 5 de julho proximo, as novas instalações do Museu de Arte de São Paulo. Em hora de honra comparecer o presidente da Republica, gal. Eurico Gaspar Dutra, os srs. Nelson Rockefeller, Geremia Lunardelli e outras personalidades de destaque serão os membros e as membras de São Paulo a abrirem, novamente, as portas do principal Museu de Arte da America do Sul. Triamente instalado no Edificio Guilherme Guinle, sede dos "Diarios Associados" de São Paulo.

menhous, onde eles se iniciam na Arte. No Museu, as crianças aprendem a moldar os primeiros bonecos, a criar as suas roupinhas, a compor os primeiros desenhos, etc. tambem, no Museu de Arte onde as crianças se iniciam na musica, havendo, nesta parte, o acompanhamento de organo e piano, e de cantantes, que vestem de empennola, da profeta, etc. Ao voltar, são impressões de uma orquestra de Estra Kovach, formada por uma orquestra de flautas, e de uma orquestra de clarinetes. Pola tarde, a orquestra-mirim a de inaugurar o Museu de Arte. Os exarotes, em audição de gala, deverão executar a "Sinfonia dos Brinquedos", de Haydn, dando conhecimento ao publico de que eles já podem fazer, e do que eles serão capazes no futuro.



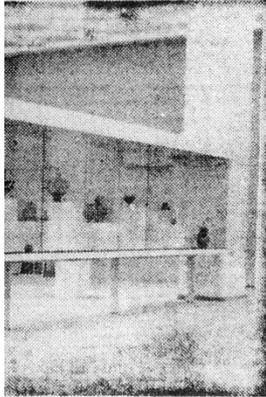
O general Eurico Gaspar Dutra, grande amigo do Museu de Arte de São Paulo, deverá vir a esta capital no proximo dia cinco, especialmente para participar da inauguração das suas novas instalações. Nessa occasião, o presidente da Republica, o sr. Nelson Rockefeller e o sr. Geremia Lunardelli plantarão, no novo edificio dos "Diarios Associados", o pé de café da amizade, simbolicamente, com os Estados Unidos, seu maior consumidor. No clichê, flagrantemente apunhado no Rio de Janeiro, quando foi apresentado ao publico carioca, "L'Aleluiane", a primeira tela de Van Gogh adquirida pelo Museu de Arte de S. Paulo. Vêem-se, entre os presentes, o general Eurico Gaspar Dutra, o embaixador Herschell V. Johnson e seu filho, ao lado da tela adquirida.

**PINACOTECA** São as tapestarias que o Museu de Arte, em suas novas instalações, abriu, tambem, a sua 2.ª Exposição Didática, dedicada a Pinacoteca e aos povos primitivos. A exposição é de grande importancia.

A pinacoteca atual do Museu de Arte de São Paulo, na famosa Galeria dos Primitivos, do segundo andar, da Pinacoteca, é de uma raridade absoluta. São 110 quadros, com 110 metros quadrados de area, e com cinco metros de altura. São as tapestarias que o Museu de Arte, em suas novas instalações, abriu, tambem, a sua 2.ª Exposição Didática, dedicada a Pinacoteca e aos povos primitivos. A exposição é de grande importancia.

**ereller e Geremia Lunar-  
de inauguração — Dis-  
atica — Novos quadros**

nde eles se iniciam na Arte. No  
crianças aprendem a moldar os  
oncos, a criar as suas roupinhas,  
s primeiros desenhos. E, também,  
de Arte onde as crianças se ini-  
usica, havendo, nesta secção uma  
lirim, com vinte e cinco execu-  
variam de cinco a dez anos de  
vê-los, sob a regencia da profa.  
tem-se a impressão de uma or-  
brinquedo, ou de uma orquestra  
ois será essa orquestra-mirim a  
omover, realmente, a festividade  
ção do Museu de Arte. Os garotos,  
de gala, deverão executar a  
os Brinquedos", de Haydn, dando  
to ao publico do que eles já po-  
e do que eles serão capazes no

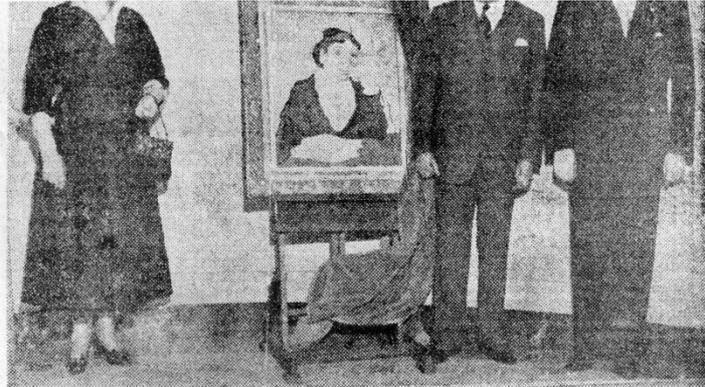


Museu de Arte

**ÇÕES**

es-  
sidade de colocar a disposição dos  
aos jovens uma escola e um centro de  
atividade, onde se estuda e divul-  
ga os principios das artes plasticas  
em favor da coletividade e em abso-  
luta coerência com a época.  
Um grupo de arquitetos, artistas  
e técnicos, persuadidos da neces-  
sidade dessa iniciativa, reuniu-se  
com o objetivo de trabalhar nessa  
escola rigorosamente disciplinada  
e orientada sobre uma base didática  
que prevê: formar jovens que se  
dediquem à arte industrial e se  
mostrem capazes de desenhar obje-  
tos nos quais o gosto e a racional-  
idade das formas correspondam ao  
progresso e à mentalidade atualiza-  
da; aclarar a consciencia da função  
do desenho industrial refutando as  
facilidades da deleteria reprodução  
dos estilos e do dilettantismo decora-  
tivo; dar o sentido da função social  
que cada projetista, no campo da  
arte aplicada, deve ter em relação  
à vida.

Em uma palavra, o I. A. C., solli-  
citando a colaboração definitiva da  
industria, deseja incrementar a cir-  
culação de idéias novas, de novos  
emprendimentos no campo estético,  
erroneamente considerado "torre de  
marfim" para iniciados. Procurará  
pois, generalizar o mais possível o  
sentido das conquistas da arte, da  
tradição e da cultura.



O general Eurico Gaspar Dutra, grande  
amigo do Museu de Arte de São Paulo, de-  
verá vir a esta capital no próximo dia cinco,  
especialmente para participar da inaugura-  
ção das suas novas instalações. Nessa oca-  
são, o presidente da Republica, o sr. Nel-  
son Rockefeller e o sr. Geremia Lunardelli  
plantarão, no novo edificio dos "Diarios  
Associados", o pé de café da amizade, sim-

bolzada na Hgação do Brasil, produtor da  
rubidaca, com os Estados Unidos, seu maior  
consumidor. No cliché, flagrante apanhado  
no Rio de Janeiro, quando foi apresentado  
ao publico carioca, "L'Arlesienne", a pri-  
meira tela de Van Gogh adquirida pelo Mu-  
seu de Arte de S. Paulo. Vêem-se, entre os  
presentes, o general Eurico Gaspar Dutra,  
o embaixador Herschell V. Johnson e se-  
nhora, ao lado da tela adquirida.

**PINACOTECA**

A pinacoteca atual do Museu de  
Arte de São Paulo é considerada  
uma das maiores salas de todo o  
mundo, com 1.100 metros quadra-  
dos e com cinco metros de altura.  
A iluminação, como já nos referi-  
mos, é das mais perfeitas, com um  
único teto de luz de 500 lux, isto  
é, uma luz igual ao do proprio dia.  
Duas grandes venezianas, de 40 m.  
x. 5 m., permitem perfeita venti-  
lação, estando os quadros dispo-  
sitos sobre painéis moveis, em face  
de ser o Museu em formação e  
aguardar-se, sempre, novos qua-  
dros.

Depois de varias pesquisas e es-  
tudos, o diretor do Museu de Ar-  
te determinou expor na Pinacoteca  
o maximo de cem quadros. Segun-  
do o diretor, do Museu esta reser-  
vação permitirá a devida observa-  
ção do estudioso de arte. Se fossem  
expostos os duzentos quadros de  
uma só vez, nada conseguiria de  
util o visitante, senão um passat-  
empo de olhos muito rapidamente. É  
preciso ressaltar que o Museu de  
Arte de São Paulo não é só para  
turistas. E, neste particular, pode-  
mos lembrar o exemplo do Museu  
do Louvre, onde nenhuma pessoa  
poderá admirar todas as suas obras  
em uma semana ou mais de acui-  
dado reparo.

Na pinacoteca do Museu de Ar-  
te cada quadro ou grupo de qua-  
dros recebe uma explicação, que  
representa uma illustração descrip-  
tiva do quadro, de uma escola ou  
de uma tecnica de pintura. E' o  
maior acervo da America do Sul,  
estando avaliadas as suas obras em  
30 milhões de cruzeiros. Figuram  
na Pinacoteca, a inaugurar-se, no-  
vos quadros, tais como "Retrato do  
Filho", de Renoir, "Arlesiana", de  
Van Gogh, duas estatuas gregas do  
IV Seculo, e uma helenistica — a  
primeira representa Igenia, deusa  
da saúde fisica e moral, e a outra  
uma "Bacante" deitada; e o "Re-  
trato do Negro Scipião" de Cezan-  
ne, e muitas outras.

**A SALA DOS GOBELINS**

O Museu de Arte destacou uma  
sala especial para a mostra de uma  
serie de rarissimas tapeçarias das

Índias. São as tapeçarias que o  
principe de Nassau mandou fazer  
na França, na famosa fabrica dos  
Gobelins, no Seculo XVII. As ta-  
peçarias são de uma raridade abso-  
luta. Só existem três series dos  
Gobelins: uma veio para o Museu  
de Arte de São Paulo, outra encon-  
tra-se no Museu do Louvre e a ter-  
ceira numa igreja da ilha de Mal-  
ta. Na sala dos Gobelins destaca-  
se um retrato famoso do principe  
de Nassau, do Seculo XVII, como  
uma lembrança ao principe que le-  
vou do Brasil os motivos para as  
ricas tapeçarias.

**EXPOSIÇÃO DIDÁTICA**

O Museu de Arte, em suas ins-  
talações, abre, também, a sua 2.ª  
Exposição Didática, dedicada à  
Pré-historia e aos povos primitivos.  
A exposição é de grande importa-  
cia, compoendo-se de sessenta e qua-  
tro painéis de vidro, que contém  
uma documentação de tudo o que  
o homem primitivo realizou a res-  
peito de arquitetura, pintura e cul-  
tura. A maioria dos desenhos,  
sinopses e illustrações é original e  
feita especialmente para a 2.ª Ex-  
posição.

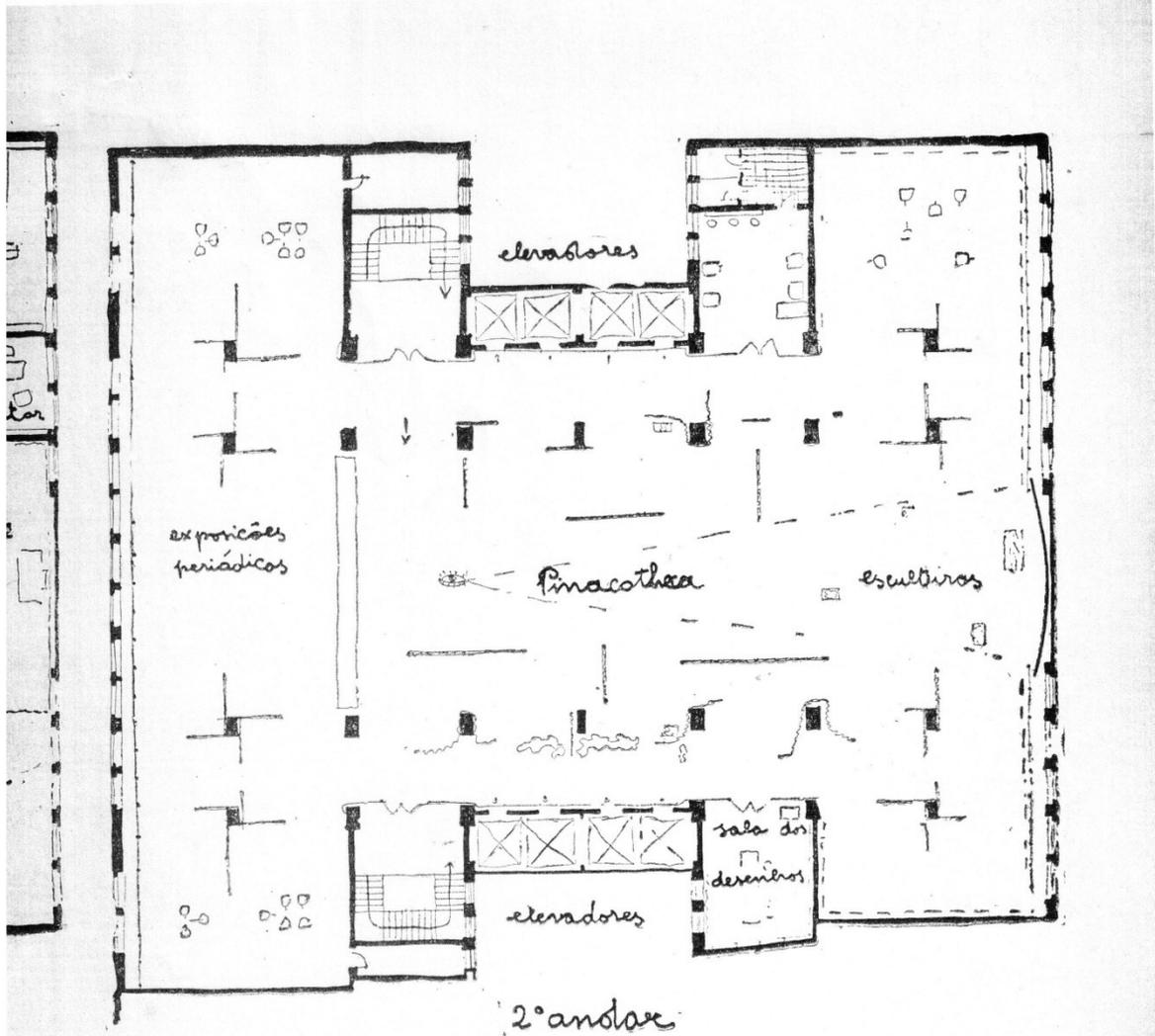
**UM MUSEU PARA O POVO**

Entrevistado pela reportagem do DIARIO DE S. PAULO a  
proposito das novas instalações do Museu de Arte, disse-nos o  
seu diretor, professor P. M. Bardil:

— «A inauguração das novas instalações está programada para  
o proximo dia 5 de julho, numa cerimonia em que compare-  
rão o presidente da Republica, general Eurico Gaspar Dutra, o  
sr. Nelson Rockefeller e o sr. Geremia Lunardelli. A presença  
do sr. Nelson Rockefeller tem uma significação toda particular,  
pois é, o presidente do Museu de Arte Moderna de Nova York,  
o Museu de idelas mais avançadas de todo o mundo. O sr. Nelson  
Rockefeller visitou o nosso Museu, no ano passado, e saiu deve-  
ras impressionado com a sua parte didática. Tenho para mim  
que, desta vez, ele deverá gostar ainda mais, pois o Museu de  
Arte de São Paulo, hoje, possui a sala de Pinacoteca técnica-  
mente mais avançada. Uma especial particularidade será a coe-  
rência da plantação dos pés de café no edificio dos «Diarios  
Associados», a cargo também, do grande amigo dos «Associados»,  
sr. Geremia Lunardelli. Foi ele o doador, ao Museu, do Retra-  
to de Fernando VII, de Goya, no qual tire a oportunidade de de-  
cobrir a assinatura do grande mestre».

Finalizando, disse-nos o professor P. M. Bardil  
— «O Museu de Arte abre novamente as suas portas ao povo  
de São Paulo. Não fazemos distincão de classes. O Museu foi  
criado pelo povo e é dedicado ao povo. As crianças têm, aqui, a  
sua casa. Cursos inteiramente gratuitos são mantidos para os  
pequenos e os adultos. Haja visto os cursos de cultura geral aos  
analfabetos, em colaboração com a Campanha de Alfabetização  
de Adultos, em tão boa hora iniciada pelo governo brasileiro».

ANEXO VII – Diário de São Paulo – 15/01/1950



RES QUE AS ATUAIS

# VAS INSTALAÇÕES O "MUSEU DE UM DOS MELHORES DO MUNDO

ERA' 1.100 MTS<sup>2</sup>. — A EDITORA DO MUSEU — BIBLIOTECA ESPECIALI- TE — SALA DE PROJEÇÃO COM 350 LUGARES — AS PRÓXIMAS EXPO- SARAÇÕES DO PROF. BARDI AO "DIARIO DE S. PAULO"

o permitirá Moderno", de Buenos Aires, e pro- tois audito- vavelmente em Santiago do Chile. não fica- Uma outra mostra, inédita até ho- sões de cl- je, será a do "Paralelo entre o de- e se desl- senho Industrial de 1900 e 1950", mostrando a evolução por que pas- grando in- sou o gosto neste meio século.

— OBRAS DO "ALEUADINHO" — O Museu é uma instituição de arte sem filiação por escolas ou movimentos. A arte de todos os tempos é possível fracioná-la em departamentos estanques. Em todo caso posso adiantar-lhe que estamos entrando em acordo com o Serviço do Patrimônio Nacional a fim de trazer para o Museu uma exposição que o Ministério da Educação e Saúde está organizando sobre a

# TRATORES



# OLIVER

s de cl  
de desti  
de mu  
nde in  
sobre  
tudo

je, será a do "Paralelo entre o de-  
senho industrial de 1900 e 1950",  
mostrando a evolução por que pas-  
sou o gosto neste meio século.

**OPRAS DO "ALEJADINHO"**

O Museu é uma instituição  
arte sem filiação, não aceitar en-  
televizora. A arte e uma só e não  
é possível fracioná-la em departa-  
mentos estanques. Em todo caso  
posso adiantar-lhe que estamos en-  
trando em acordo com o Serviço  
do Patrimônio Nacional a fim de  
trazer para o Museu uma exposi-  
ção que o Ministério da Educação  
e Saúde está organizando sobre a  
obra completa de Alejandrinho. E  
já que falamos em arte moderna,  
acredito que nenhum outro escul-  
tor do Brasil possa concorrer com  
o Alejandrinho. Será uma mostra  
trabalhosa e o público terá ocasião  
de conhecer, através de inúmeras  
peças originais, como obras de ta-  
lha, portais e estatuas, também os  
moldes da famosa serie dos profeta-  
s de Congonhas do Campo, a produ-  
ção máxima do barroco colonial  
brasileiro.

Entre os outros escultores que de-  
verão ser apresentados no Museu  
está Aristide Maillol, com uma  
importante coleção de peças pro-  
vententes de sua herdeira. Creio no  
entanto que a exposição mais origi-  
nal do ano será a do Roberto  
Burle-Marx, com apresentação de  
fotografias e maquetes de archite-  
turas de jardins, decorações e or-  
namentações florais.

Quais as outras mostras pro-  
gramadas?

Mais uma sobre arquitetura,  
cerca de dez residencias do archite-  
to austriaco atualmente residente  
nos Estados Unidos, Richard  
Neutra. Por ocasião dessa mostra  
lançaremos um catálogo ilustrado  
com projetos, fotografias e deco-  
rações internas do architecto, além  
do texto em duas linguas, em por-  
tuguês e Inglês, do proprio Neu-  
tra, e uma introdução.

**ATIVIDADES EDITORIAIS**

Falou-nos a seguir o diretor do  
Museu das atividades editoriais que  
aquela instituição está levando a  
efeito, e mostrou-nos o primeiro li-  
vro desta edição disse-nos o  
qual acaba de sair nestes dias, Tra-  
ta-se de "Massaguassi", sobre as  
pinturas realizadas no Brasil por  
Roberto Sambonet, jovem pintor  
italiano que expôs no Museu. A  
respeito desta edição disse-nos o  
diretor do Museu.

Poucos avaliarão o trabalho  
que tivemos para conseguir uma  
obra gráfica deste tipo. Custou-  
nos varios meses de duro trabalho,  
mas estamos satisfeitos com o re-  
sultado, pois é bem uma amostra  
do que se pode fazer neste campo.  
Além do catálogo de Neutra estamos  
preparando uma edição definitiva  
da obra do escultor Ernesto de Fio-  
rini, falecido em 1945, e contamos  
com a colaboração da familia e de  
inumeros colecionadores e amigos  
do grande artista. Queremos di-  
vulgar não só as obras de escultu-  
ra do mestre, mas também seus es-  
critos. O volume sobre Max Elll  
obedece a supervisão do proprio  
artista, o qual é justamente consi-  
derado um dos mestres das artes  
gráficas. Também Le Corbusier te-  
rá uma monografia, com texto e  
ilustrações. O catálogo está sendo  
ultimado e dará uma idéla do acer-  
vo artistico do Museu, ilustrado  
com numerosas reproduções.

**PINACOTECA**

Falando sobre a sala destinada à  
pinacoteca, diz o entrevistado:  
"Estamos ultimando os prepara-  
tivos para a "mise-en-scene" defi-  
nitiva, estudando um novo tipo de  
apresentação dos quadros sobre pa-  
reides moveis, suspensas por cabos  
de aço. No entanto ainda não con-  
seguimos um resultado plenamente  
satisfatorio. Temos ainda um mês  
de trabalho."

Dedicamos especiais cuidados à  
iluminação, que filtra uniformemen-  
te em toda a sala através de um  
teto quadriculado em lamina de  
aço, conversíveis, o que permite uma  
difusão 100 % racional da luz, sem  
ferir a vista do espectador. Uma  
das paredes, ligeiramente curva  
para maior destaque, destina-se a  
pano-de-fundo para as esculturas.  
Outro painel em destaque será re-  
servado para a apresentação do qua-  
dro do mês com ampla documenta-  
ção, critica, dados bio-bibliograficos  
sobre o pintor e a obra situada no  
tempo, a fim de proporcionar aos  
visitantes uma mocão completa do  
(Conclui na 7.a pág. da 1.a sec.)

porter

orjos. O  
, por  
organizar  
ica com-  
a, acom-  
exemplos  
e outros  
lograram  
do pu-  
s do ano  
resse o  
ntil, com  
lação de  
nos do

ARTE

ardi:  
: funcio-  
nde cer-  
los e as  
io distri-  
arede de  
as.

licas? —

a do an-  
100 me-  
para a  
zar mais  
períodi-  
ecampo  
gamos à  
rel orga-  
todas de  
primeiros  
stras di-  
ro lugar  
acionais.  
avio de  
Portina-  
o regis-  
tividades  
entre es-  
r, a do  
Italia-  
Roberto  
Flicker  
algumas,  
de Fio-  
Neste  
as indil-  
capital  
lugar a  
rá inau-  
do Mu-  
obra do  
ntura e  
retamen-  
emporary  
a mos-  
dúvida o  
possui o  
por este  
Veneza-  
mente, a  
ra com-  
uras, ar-  
gráficas,  
presenta-  
de Arte

# TRATORES OLIVER



O melhor em  
maquinária  
agrícola

## 66-77-88

### 3 NOVOS LEADERS NA MECANIZAÇÃO DA LAVOURA

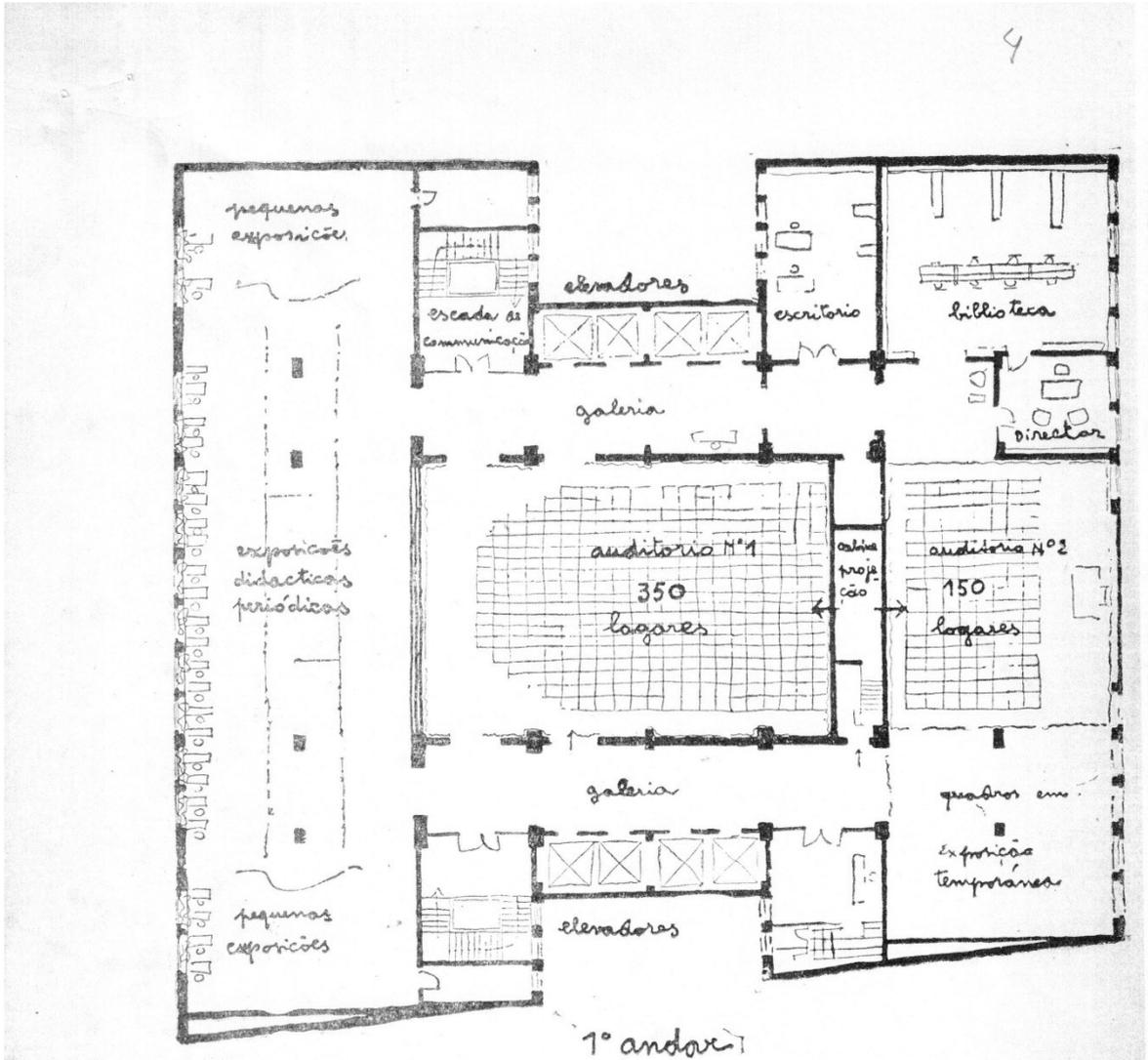
A Oliver apresenta em sua moderna linha de tratores de rodas os modelos 66, 77 e 88. Qualquer que seja o tamanho de trator que V. S. necessite para a sua propriedade, um destes 3 modelos lhe satisfará plenamente. Apesar da diferença em potência, todos os modelos mantêm uma perfeita identidade de forma a ser intercambiável o maior número de peças e equipamentos. Os 3 modelos podem ser fornecidos nos tipos: "Row-Crop" com rodas dianteiras conjugadas; "High-Clearance", com eixo dianteiro de bitola ajustável; e no convencional tipo "standard".

FAÇA UMA VISITA AO NOSSO DEPTO. AGRÍCOLA

# Mesbla

AVENIDA DO ESTADO, 4952 A 5138 - SÃO PAULO

RIO - P. ALEGRE - B. HORIZONTE - RECIFE - PELOTAS - NITERÓI - VITÓRIA



1.ª SECÇÃO 10 PÁGINAS

**Diário de S Paulo**

São Paulo — Domingo, 15 de Janeiro de 1950

**A NOVA PRAGA DOS CAFEIROS ESTÁ PREPARADO O BIOLOGICO PARA ENFRENTAR O PROBLEMA**

Seguiu para a zona da Sorocabana o sr. Carlos Seixas — "Não penso que se trate de questão para tanto alarma" — diz o diretor daquele órgão tecnico

A proposito da praga que está atacando os cafeeiros de algumas zonas do nosso Estado, a reportagem do DIÁRIO DE S. PAULO, ouviu ontem, o sr. Agostau Estancourt, diretor do Instituto Biologico, que assim se manifestou:

de, de onde voltará em meados da proxima semana com dados e resultados mais positivos que nortearão os nossos trabalhos. Todas as noticias nesse sentido serão prontamente comunicadas aos agricultores interessados e aos jornais' — con-

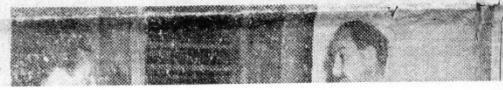
**DUAS VEZES MAIORES**

**EM SUAS NOVAS "ARTE" SERÁ U**

**A SALA DA PINACOTECA TERÁ ZADA EM HISTÓRIA DA ARTE — SIÇÕES — DECLARA**

O Museu de Arte dos DIÁRIOS ASSOCIADOS, vem passando por uma serie de novas e importantes transformações, destinadas a torná-lo, no genero, uma das realizações de todo o mundo. A

divide as duas salas. Isto permitirá sessões simultaneas nos dois auditorios. O auditorio maior não ficará reservado só para sessões de cinema. Em principio, ele se destina a esse fim e ás audições de musica. Pretendemos dar grande incentivo ás audições e cursos sobre musica, como já fizemos, e cujo re-



**"Não penso que se trate de questão para tanto alarmar"**  
— diz o diretor daquele órgão técnico

A propósito da praga que está atacando os cafeeiros de algumas zonas do nosso Estado, a reportagem do DIÁRIO DE S. PAULO ouviu ontem, o sr. Agostão Biancourt, diretor do Instituto Biológico, que assim se manifestou:

"O assunto já foi amplamente tratado em recente exposição que, juntamente com o sr. Carlos Seixas, diretor do Departamento de Defesa Fitossanitária do Instituto Biológico, fizemos à imprensa da capital e quase nada há adiar a respeito. Não penso, entretanto, que se trate de questão para tanto alarmar. A praga de que tanto se fala não é nova, já há vários anos que vem se manifestando com maior ou menor intensidade. O surto agora constatado sem dúvida foi mais sério e isto em virtude de diversos fatores, dentre eles, possivelmente, a prolongada seca que assolou nos últimos meses as regiões cafeeiras do Estado. Mas o Biológico já está atento e preparado para enfrentar o problema com todos os recursos que se fizerem necessários. O sr. Carlos Seixas, por exemplo, a quem está afeta a questão, já seguiu para a Sorocabana, onde as infestações estão se verificando com maior intensida-

de, de onde voltará em meados da próxima semana com dados e resultados mais positivos que nortearão os nossos trabalhos. Também as notícias nesse sentido serão prontamente comunicadas aos agricultores interessados e aos jornais" — concluiu.

**TAMBÉM NA BAIXA PAULISTA**

Por intermédio do sr. Otávio Celso, cafeicultor no município de Jau, fomos informados de que nessa zona produtora também foi grande este ano a infestação de pragas. O nosso entrevistado, que veio a esta capital a fim de adquirir máquinas e inseticidas em quantidade destinados ao tratamento dos arvoredos atacados, esclareceu a uma nossa pergunta:

"Não se trata exatamente da mesma praga que atualmente está preocupando os cafeicultores da Sorocabana e da Alta Paulista. Mas os seus característicos são idênticos ao da "cochinilha", podendo apenas tratar-se de uma outra variedade da mesma praga. Em nossa zona ela existe há muitos anos, o que se podia constatar em focos isolados. Já no passado esteve em Jau um técnico do Instituto Biológico que examinou longa e cuidadosamente os seus efeitos, experimentando vários tipos de inseticidas para o seu combate, acertando o final com um que foi recomendado e usado então com os melhores resultados em diversas fazendas. Agora, com a grande infestação que ocorreu após a prolongada seca que tivemos, estão os produtores da nossa zona recorrendo novamente ao mesmo inseticida, aplicando-o sob a forma de pulverização com máquinas motorizadas".

**RIOS ASSOCIADOS, vem passando por uma série de novas e importantes transformações, destinadas a torná-lo, no genero, uma das maiores e mais perfeitas realizações de todo o mundo. A**

sessões simultâneas nos dois auditórios. O auditório maior não ficará reservado só para sessões de cinema. Em princípio, ele se destina a esse fim e às audições de música. Pretendemos dar grande incentivo às audições e cursos espóci musicais, como já fizemos, e cujo re-



O prof. P. M. Bardi quando fazia suas declarações ao repórter

reportagem do DIÁRIO DE S. PAULO procurou, a propósito, entrevistar o seu diretor, professor P. M. Bardi, que nos prestou as seguintes declarações:

"Falar das novas instalações do Museu de Arte significa falar de seu programa de atividades. Como já é do conhecimento de todos o Museu foi ganhando terreno pouco a pouco. Há dois anos, quando construímos o primeiro auditório, com capacidade para 170 lugares, julgamos que fosse suficiente; e de fato assim o foi, pois as primeiras conferências realizadas lograram atrair um público de 20 ou 30 pessoas. Mas aos poucos fomos organizando a nossa freguesia. Hoje necessitamos de um auditório com capacidade para 350 lugares".

sultado foi dos mais satisfatórios. O movimento "Música Viva", por exemplo, teve ensejo de organizar alguns programas de música contemporânea e de vanguarda, acompanhados de palestras e exemplos musicais em discos, piano e outros instrumentos, os quais lograram grande interesse por parte do público. Entre os espetáculos do ano já despertaram especial interesse o concerto da orquestra infantil, com 27 crianças, e a apresentação de cinco compositores modernos do Brasil".

**CLUB INFANTIL DE ARTE**

Proseguiu o professor Bardi: "O Club Infantil de Arte funcionará na sala destinada às exposições didáticas. A sala compreende cerca de 400 metros quadrados e as mestras de trabalho ficarão distribuídas ao longo de uma parede de 40 metros, sob amplas janelas.

**CINEMA**

"Durante o último curso sobre cinema aqui realizado por Alberto Cavalcanti, tivemos uma super-lectura que atingiu este último número. Agora o novo auditório já se encontra em vias de construção, será dotado de ar condicionado, aperfeiçoamentos técnicos do aparelhamento, da sonoridade, e comportará até duas sessões diárias de cinema. Não cobraremos entrada, mas cuidaremos da distribuição razoável dos lugares, cedendo a sala aos clubes de cinema da Capital, os quais muitas vezes lutam para encontrar um local de exibição. E tendo em vista a importância dos filmes documentários, os quais ainda não mereceram a devida atenção dos que se ocupam de cinema, o Museu conta dar especial preferência a este gênero de espetáculo. No campo da pesquisa cinematográfica o documentário se destaca sobremaneira. Já reunimos documentários ingleses, franceses, italianos e americanos e a apresentação dos mesmos será sempre acompanhada de apreciações. Neste ponto o Museu mantém a orientação, traçada desde o início, procurando afastar a ideia tão difundida de que uma sala de cinema é apenas um local de diversão, e lembrando em frisar que um museu é antes de mais nada um centro de cultura. As máquinas de projeção de que disporemos serão das mais aperfeiçoadas e da mesma classe das empregadas nos melhores cinemas da cidade. São máquinas R. C. A. para films de 35 mm., e estamos à procura de máquinas para 16 mm."

**EXPOSIÇÕES**

— E as exposições periódicas? — indaga o repórter.

— Ocuparão parte da sala do andar superior, na área de 1.100 metros quadrados, reservada para a pinacoteca. Contamos realizar mais ou menos seis exposições periódicas por ano. Também ness campo fizemos experiências e chegamos à conclusão de que é preferível organizar poucas mostras, mas todas de grande importância. Nos primeiros dois anos organizamos mostras diversas, visando em primeiro lugar homenagear os artistas nacionais. Tivemos exposições de Flavio de Carvalho, Anita Malfatti, Portinari. Outras mostras ficarão registradas na história das atividades artísticas de São Paulo, e entre essas a de Alexander Calder, a do Expressionismo, do Desenho italiano contemporâneo, a de Roberto Sanbonet, Hauner, Lisa Ficker Hoffmann, para mencionar algumas, sem esquecer a de Ernesto de Fiori, que inaugurou a série. Neste ano teremos poucas mostras individuais, todas, porém, de capital significância. Em primeiro lugar a de Le Corbusier, que deverá inaugurar as novas instalações do Museu, compreendendo toda a obra do mestre em arquitetura, pintura e escultura, e procedendo diretamente do "Institute of Contemporary Art", de Boston. A seguir a mostra de Lasar Segall, sem dúvida o mais talentoso artista que possui o Brasil, o qual deverá expor este ano também na Bienal de Veneza. Estamos organizando igualmente, a primeira exposição da obra completa de Max Bill, esculturas, arquiteturas, apresentações gráficas, objetos etc., a qual será apresentada a seguir no "Instituto de Arte" (C

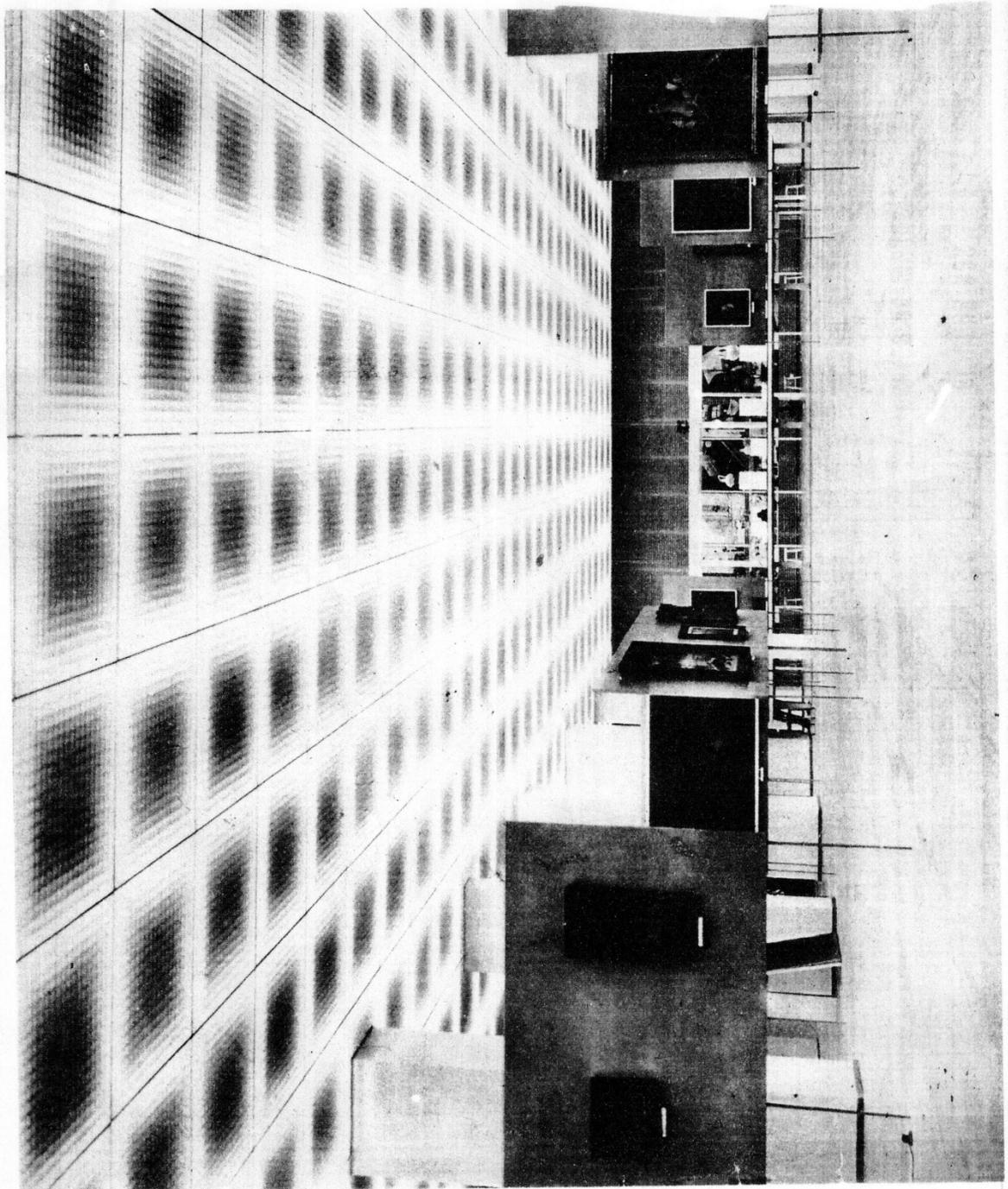
**NA FUNDAÇÃO IMPERATRIZ DONA MARIA LEOPOLDINA**

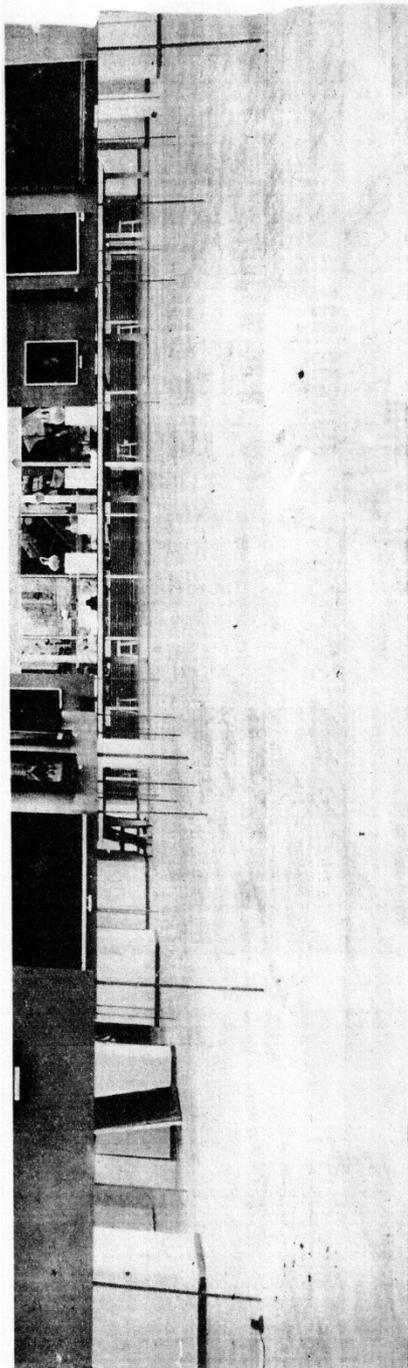


Conforme se fez todos os anos, realizou-se nos últimos dias de dezembro a festa de encerramento do ano letivo do Educandário Santo Antonio, juntamente com a festa de Natal das crianças pobres daquela Instituição, com distribuição de brinquedos. Paranejou o ato de entrega de diplomas aos 70 alunos que concluíram o curso primário o major Felício Tarabay, chefe do gabinete Civil do governador do Estado. Na ocasião, usaram da palavra o paranejo, major Felício Tarabay, srs. Custódia Alves Guimarães, presidente da Fundação Imperatriz Dona Maria Leopoldina, Roberto Abrão, Evaristo Garcia e o jornalista Cristovam Dantas. O clichê fixa o momento em que o major Felício Tarabay, chefe do gabinete do governador do Estado, pronunciava o seu discurso na qualidade de paranejo.

**114.800**  
**EXEMPLARES**  
ESTA É A TIRAGEM DO  
**"DIÁRIO DE S. PAULO"**  
NESTE DOMINGO

**ANEXO VIII – *O Cruzeiro* – 05/06/1950**





A PINACOTECA — Aqui estão os mais famosos artistas de todos os tempos. Isso faz do Museu de Arte de S. Paulo um dos melhores do mundo. Por outro lado, sua arqui-



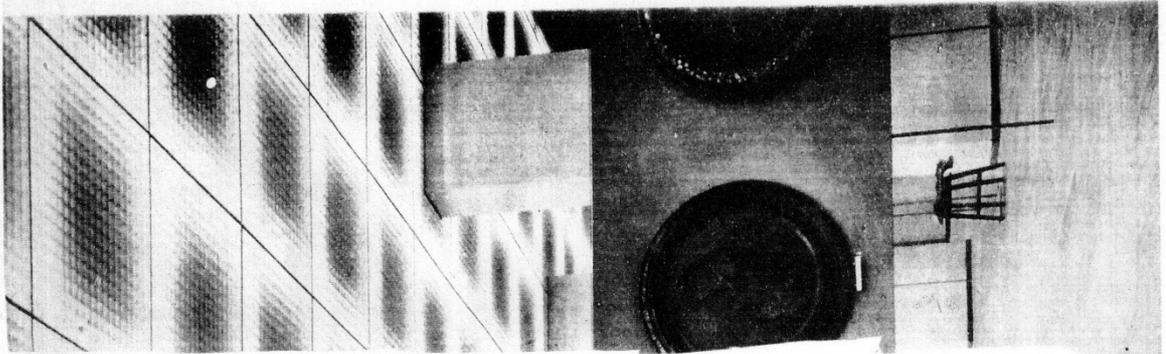
DUTRA chega ao Museu, acompanhado pelo casal Fábio Prado e recepcionado por Bardi, diretor do Museu.

NO SACUÃO "Associado" — O General Eurico Dutra é recebido com palmas e vivas por verdadeira multidão da Penha e Embaixador dos Estados Unidos.

O CRUZEIRO

— 94 —

5 de Agosto de 1950



CRIANDO artistas — O Museu dedica-se às crianças, inculcando-lhes o gosto pela arte.

# MUSEU DE ARTE DE S. PAULO "CIDADELA DA CIVILIZAÇÃO"

Texto de JORGE FERREIRA

Fotos de PETER SCHEER e ROBERTO MAIA

Inaugurado pelo Sr. Nelson Rockefeller — Presentes o Gal. Dutra e o "grand monde" brasileiro — Festa de arte, cultura e elegância. O Museu de Arte de São Paulo. Museu de Arte de São Paulo — Iluminação de

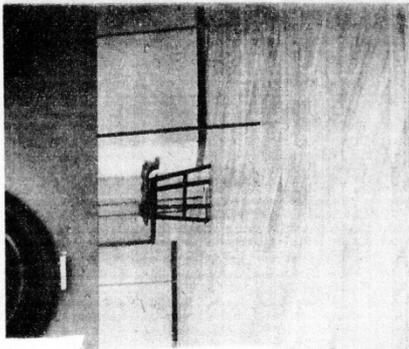
# MUSEU DE ARTE DE S. PAULO "CIDADELA DA CIVILIZAÇÃO"

Texto de JORGE FERREIRA Fotos de PETER SCHEIER e ROBERTO MAIA

Inaugurado pelo Sr. Nelson Rockefeller — Presentes o Gal. Dutra e o "grand monde" brasileiro — Festa de arte, cultura e elegância — O Museu e o café — Mostra de Le Corbusier — Um pé de café plantado no "roof" do Edifício "Guilherme Guinle" por Geremia Lunardelli — Capacidade de realização de um povo.

A missão deste museu é clara. Destinamos esta obra não só à causa da paz, mais principalmente à procura da paz. As artes que enobrecem e aprimoram a vida só florescem em atmosfera de paz. Nesta hora de inovações, sentimo-nos felizes por poder dar ao mundo a nossa afirmação de fé na santidade da livre iniciativa, porque sabemos que somente onde os homens desfrutaram liberdades, as artes podem florescer e a cultura nacional atingir o seu ápice. As artes só progredem quando os homens são senhores de si mesmo e sabem disciplinar seus impulsos e suas energias. As condições necessárias para a democracia são idênticas às imprescindíveis para as artes. Estimulando o belo, estaremos incentivando a própria democracia. Eis porque considero este museu um baluarte da civilização.

A invocação de Franklin Delano Roosevelt, feita pelo sr. Nelson Rockefeller por ocasião da abertura das novas instalações do Museu de Arte de São Paulo, feita numa festa de marcadamente combo social e artístico, define claramente em seus contornos fundamentais o papel reconhecido daquela célula viva de cultura, que os «Diários Associados» entregaram na dia 5 de julho ao Brasil e ao mundo. As palavras do saudoso presidente da República Norte-Americana, proferidas em 1939, na inauguração do Museu de Arte Moderna de Nova York, foram revividas pelo famoso capitão de Indústrias, inerte com uma atualidade pa-

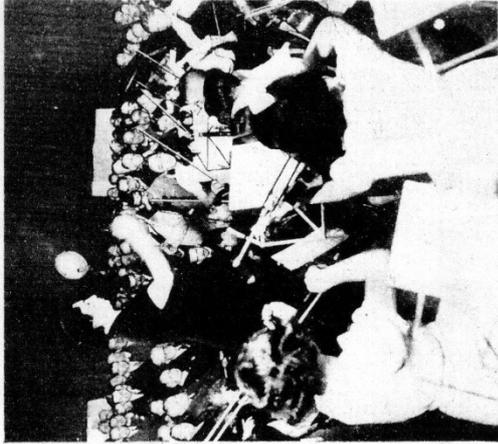


Arquitetura é moderna, racional e funcional.



O EMBAIXADOR do Brasil nos EE. UU., Freitas Valente, entra em companhia da Sra. Willy Otto Jordan.

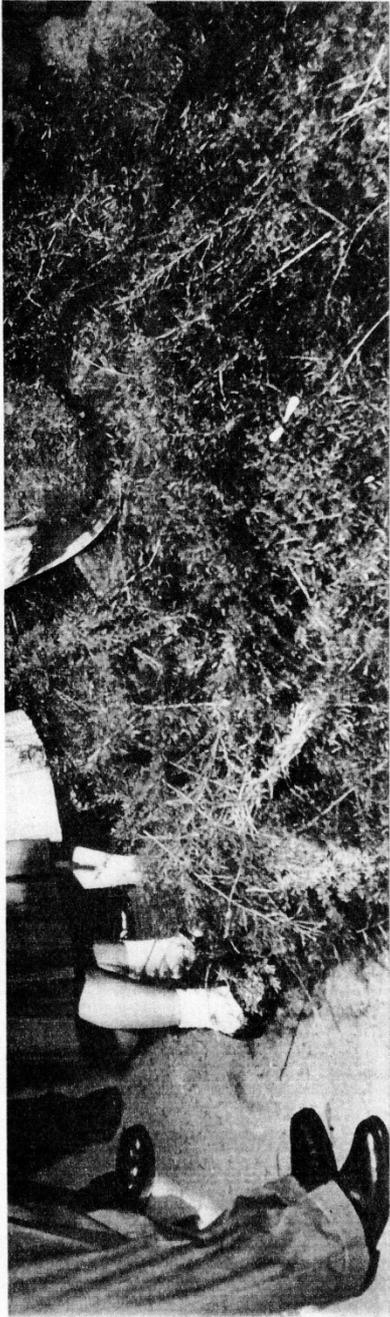
5 de Agosto de 1950



SINFONIA INFANTIL — Homenagem da Orquestra-mirim do Museu ao Presidente Dutra

O CRUZEIRO





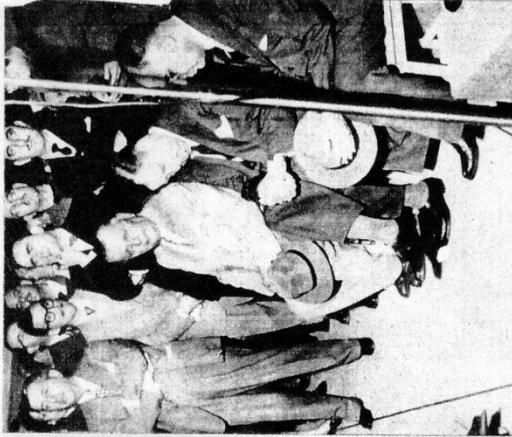
O REI E O SUDITO — G. Lunardelli; plantou, no "roof" do Edifício "Guilherme Guinle", um pé de café, fundindo a festa de arte com a riqueza básica do Brasil.



ROCKEFELLER APLAUDE



CHATEAUBRIAND FALA SOBRE DUTRA



ROCKEFELLER FALA SOBRE O MUSEU





FUI O CAFE' um dos responsáveis maiores pela existência do Museu de Arte de S. Paulo. Na foto, Rockefeller aparece com a bisneta de Martinico Prado nos braços.



D. YOLANDA PENTEADO MATARAZZO  
5 de Agosto de 1950



TELEVISÃO NO BRASIL  
— 97 —



ROCKEFELLER AJUDA  
O CRUZEIRO



ROCKEFELLER discursa e, invocando Roosevelt, define a missão do Museu



O MINISTRO Mariani é o orador oficial do Museu de Arte de São Paulo.



CHATEAUBRIAND conta, em detalhes, como nasceu o Museu de Arte.



CLUZOT inaugura o Centro de Estudos Cinematográficos do Museu de Arte.



SENHOR e senhora Lourival Fontes; senhor e senhora Sim Tasso. Dantas admiram uma das novas galerias do Museu.



pitante, pois que se confundem ambas as eras pela conturbação por que passa o universo, amedrontado que se encontra de ser precipitado em novo e fatal conflito. É a inauguração do Museu de Arte, reunindo as elites do Rio de Janeiro, de São Paulo, do sul e do norte do país, presentes figuras de escol do mundo econômico-social dos Estados Unidos e de toda a América, encampou as palavras sábias de Roosevelt, reditas pelo seu ex-colaborador direto — Rockefeller — pois o destino dessa obra grandiosa e realmente não só a causa da paz, mas principalmente a procura da paz, e essencialmente

felizes por poder dar ao mundo a nossa afirmação de fé na santidade da livre iniciativa, porque sabemos que somente onde os homens desfrutam liberdades, as artes podem florescer e a cultura nacional atingir o seu ápice.»

Sob o aspecto social, reuniu a inauguração do Museu de Arte de São Paulo as expressões mais vivas das letras e das artes, da economia e das finanças, da administração e do mundo oficial brasileiro, mesclando-se à nata cabócia as mais altas representações estrangeiras. Jornalistas, escritores, poe-

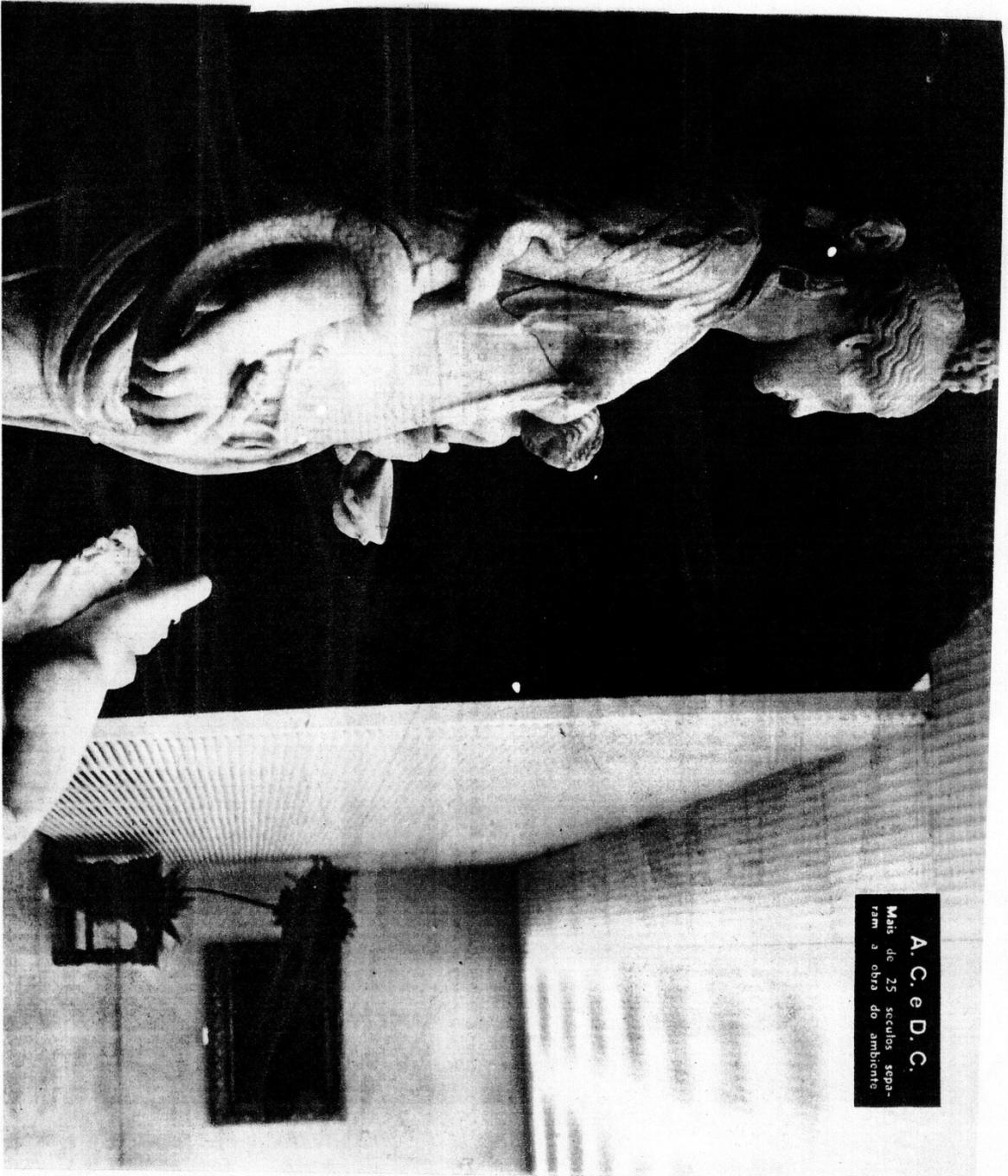
ex-colaborador direto — Rockefeller — economia e das finanças, da administração — pois o destino dessa obra irradiação e do mundo, oficial brasileira — grandiosa é realmente, não só a leira, mesclando-se a nata cabócia causa da paz, mas principalmente as mais altas representações estrangeiras, a procura da paz, e essencialmente geitas. Jornalistas, escritores, poe-



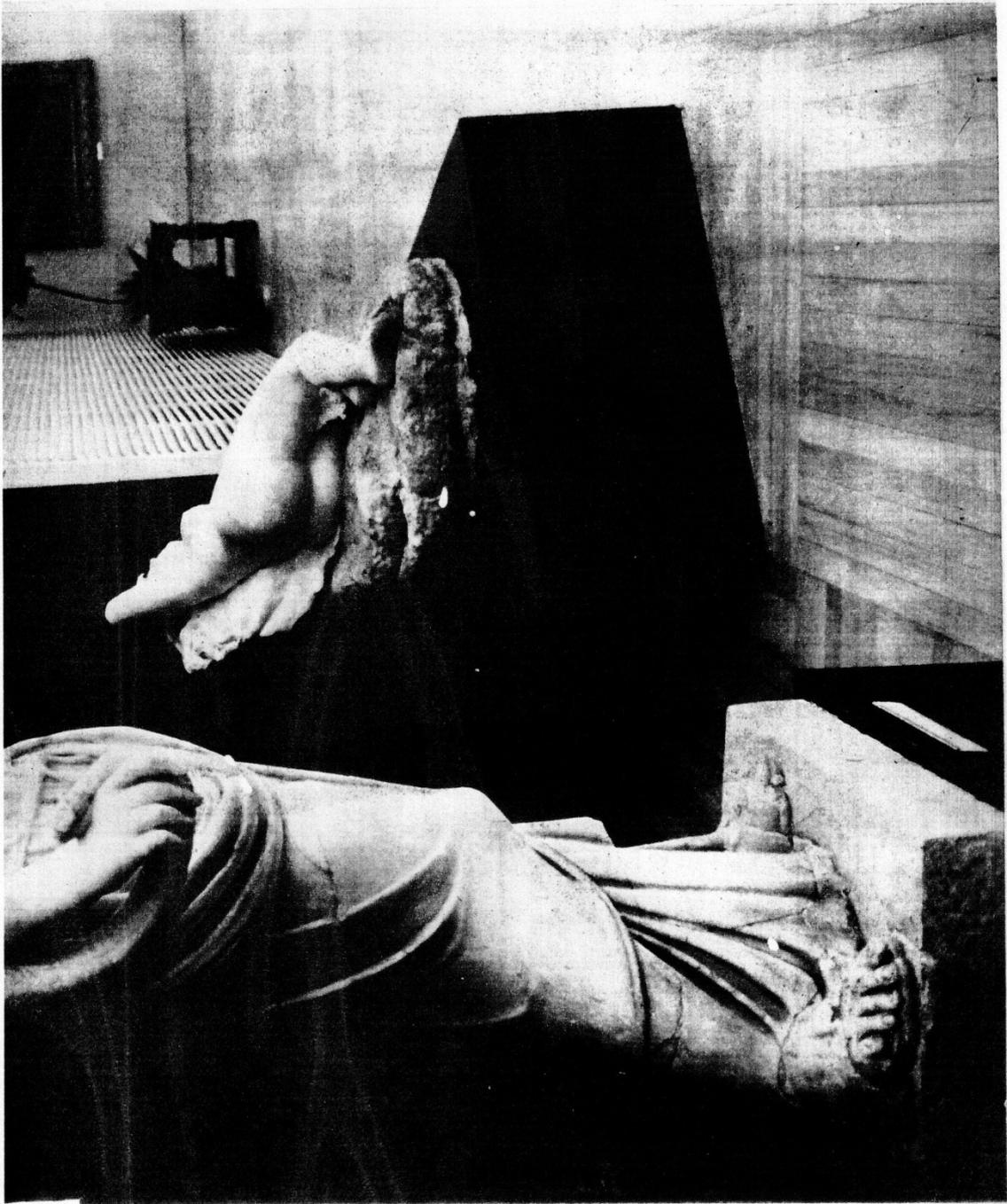
SENHOR e senhora Lourival Fontes; senhor e senhora Sin Tiago Dantas admiram uma das novas galerias do Museu



'LE GRAND MONDE' — compareceu integralmente às festas do Museu de Arte de São Paulo

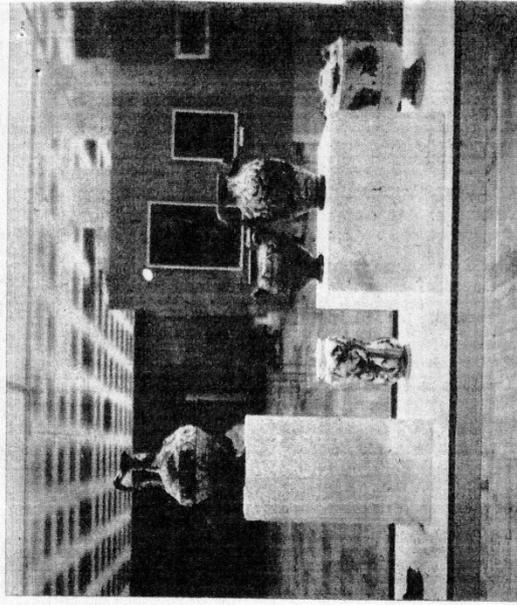


**A.C.eD.C.**  
Mais de 25 séculos separam a obra do ambiente

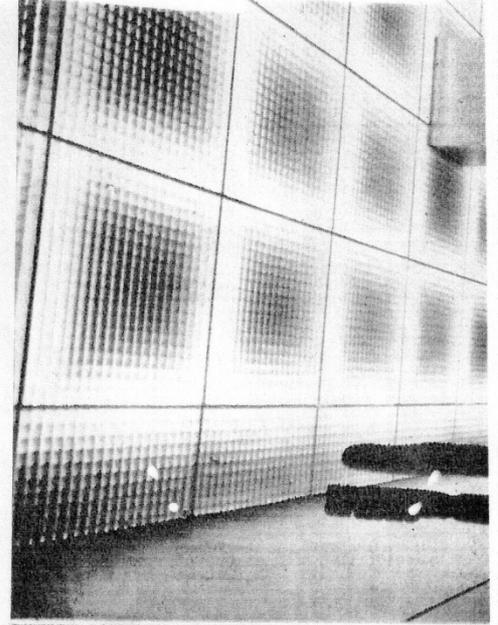
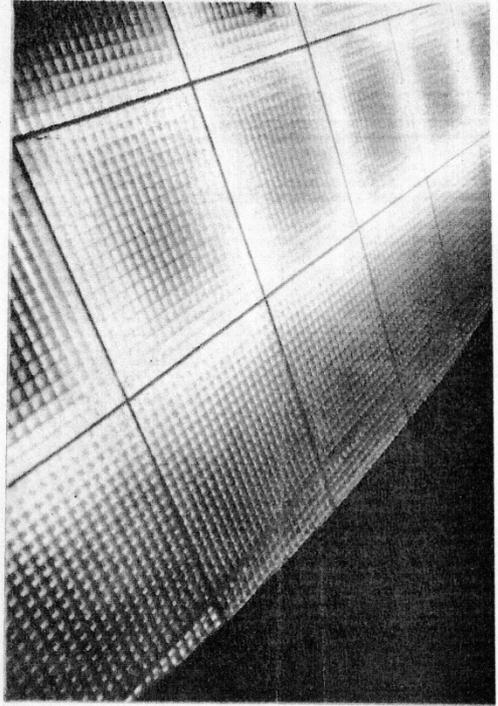


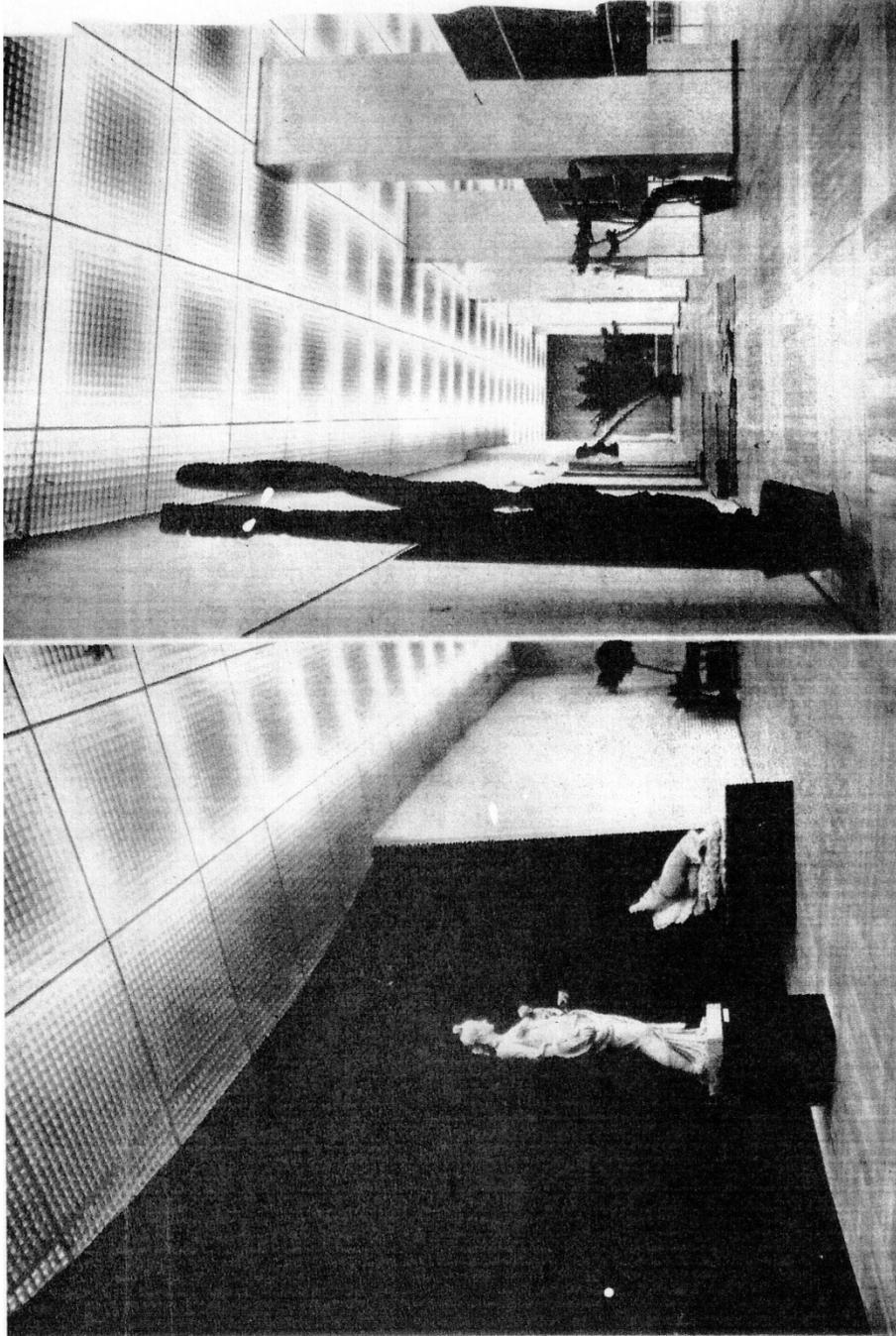


**DIVINA INSPIRAÇÃO** — A Mãe de Cristo — um motivo soborbo que sempre engrandeceu a arte e artistas. Trata-se de quadros realmente preciosos.



**ANTIGUIDADES** — O Museu de Arte de São Paulo já é um dos melhores museus do mundo. Possui uma infinidade de obras raras e de muito va



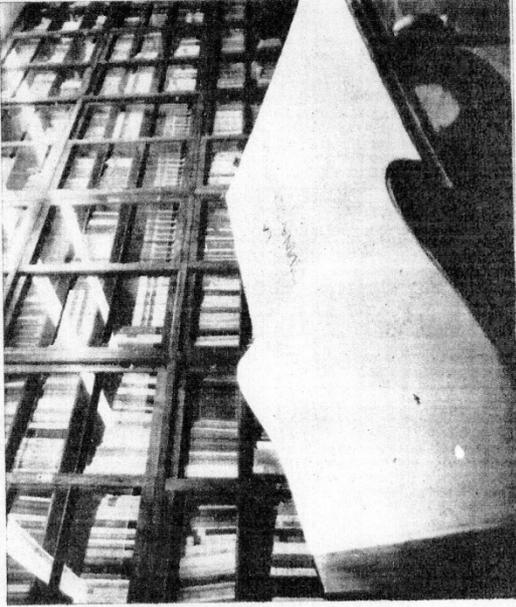


"A ARTE é uma das melhores formas de expressão do amor e da beleza, ignorando fronteiras e limites. Fala uma linguagem universal, aproxima os povos..." AS GALERIAS do Museu de Arte de São Paulo apresentam suave harmonia de linhas. Moderno e antigo associam-se aqui, complementam-se, fundem-se.

O CRUZEIRO

— 100 —

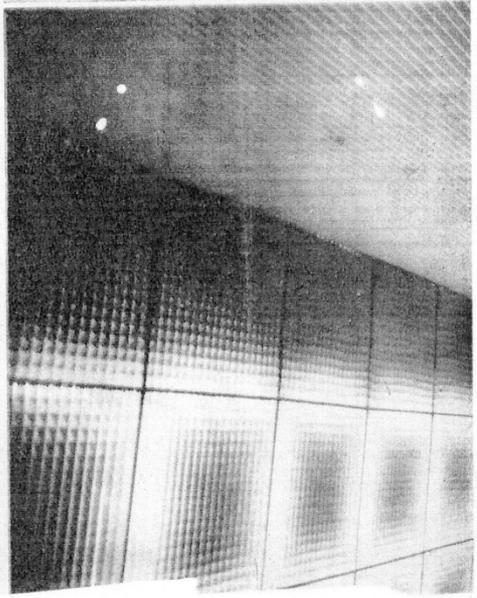
5 de Agosto de 1950



A BIBLIOTECA do Museu de Arte de São Paulo é extensa e possui raridades bibliográficas. No primeiro plano vemos uma enorme edição da "Divina Comédia".



APRICHOS DA NATUREZA — O Presidente Roosevelt definiu o Museu de Arte de New York como uma das cidadelas da civilização. Assim é o de S. Paulo.





A LIBERDADE arquitetônica foi absoluta. Trata-se de uma das grandes realizações da arquitetura moderna no mundo, o Museu de Arte de São Paulo. ÂNCULOS e perspectivas impressionantes pela sua beleza e harmonia valorizam enormemente as galerias do Museu recém-inaugurado em São Paulo.

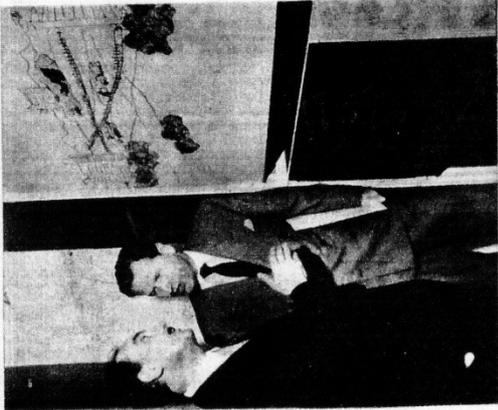
5 de Agosto de 1950

— 101 —

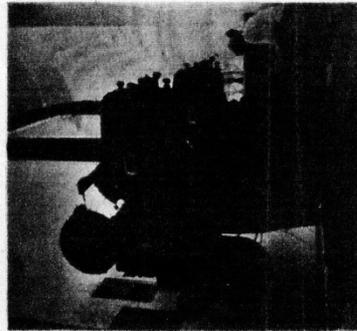
O CRUZEIRO



A MOSTRA de Le Corbusier — Foi o fato marcante da inauguração. Artistas comentam a exposição.



REVOLUÇÃO NO ESPAÇO — Rockefeller e o Professor Bardi trocam idéias sobre a obra de Corbusier.

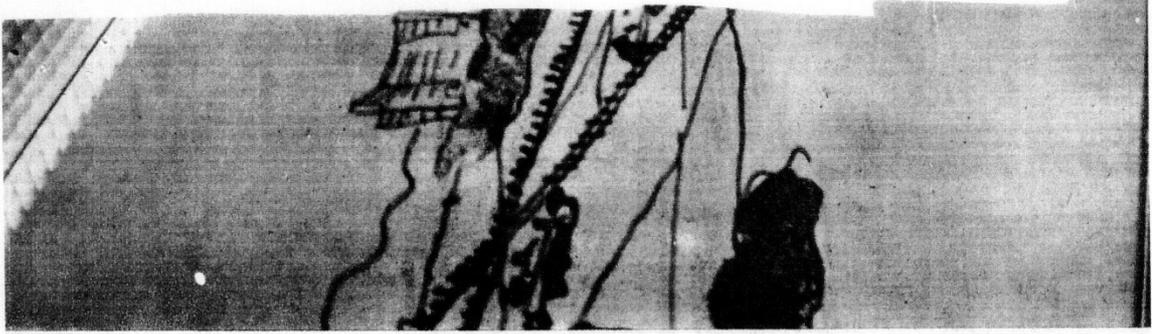


CINEMA — Foi exibido e debatido o filme "Le Corbusier", dirigido por H. G. Clausot.

tas, banqueiros, agricultores, industriais, pintores, escultores, arquitetos, e sobre eles a figura do Presidente da República, general Dutra, congregaram-se nas modernas instalações do Edifício «Guilherme Guinle», sede dos «Diários Associados» de São Paulo, para rasgarem a virgindade dessa ousada realização que pontifica, no gênero, como das melhores, maiores e mais bem organizadas de todo o globo. E dando a nota de elegância, inspirando a própria arte, o desfile primoroso e empolgante, simbolizando graça, simpatia e encantamento, do «grand monde» feminino carioca e paulista, entremetido de incursões coloridas e radiantes do «mice-world» allienígena.

Dentro de um ambiente tão completo, as manifestações não poderiam ter-se circunscrito a um simples ato inaugural, a apenas uma festa de inteligência, a somente duelos oratórios, on-

(CONTINUA NA PÁ. 12)





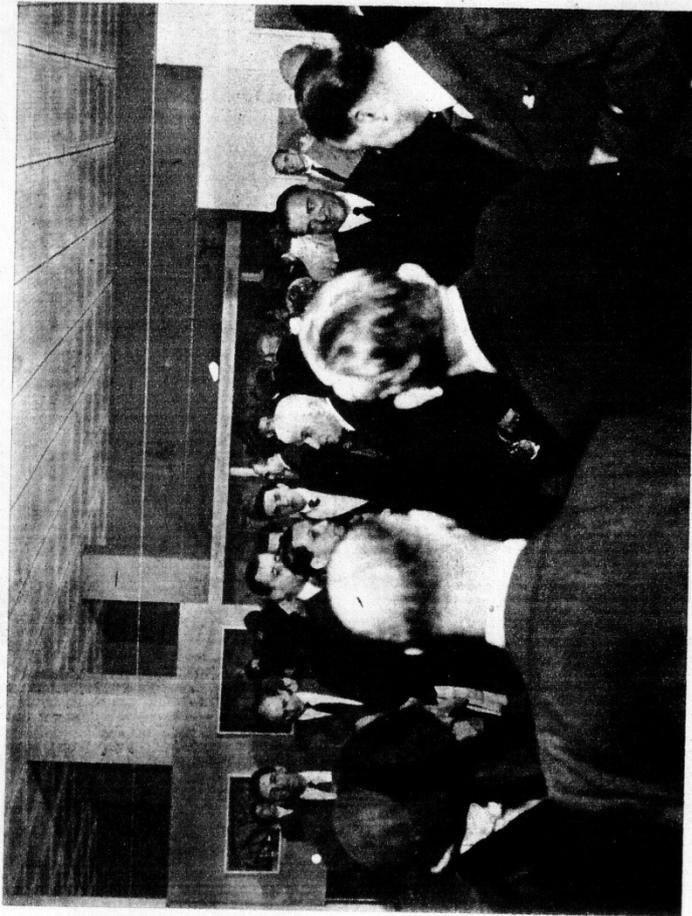
**CINEMA** — Foi exibido e debatido o filme "Le Corbeau", dirigido por H. G. Clouzot.

e mais bem organizadas de todo o globo. E dando a nota de elegância, inspirando a própria arte, o desfile primoroso e empolgante, simbolizando graça, simpatia e encantamento, do «grand monde» feminino carioca e paulista, entremecido de incursões coloridas e radiantes do «nice-worlds» alemã.

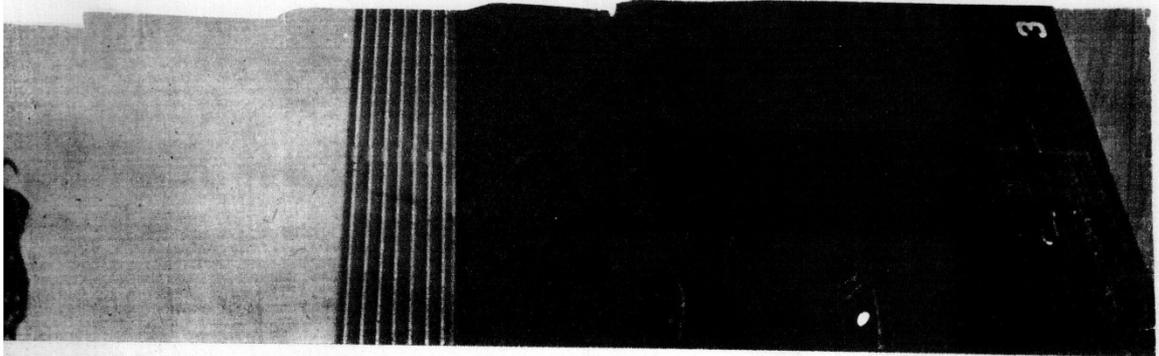
• • •

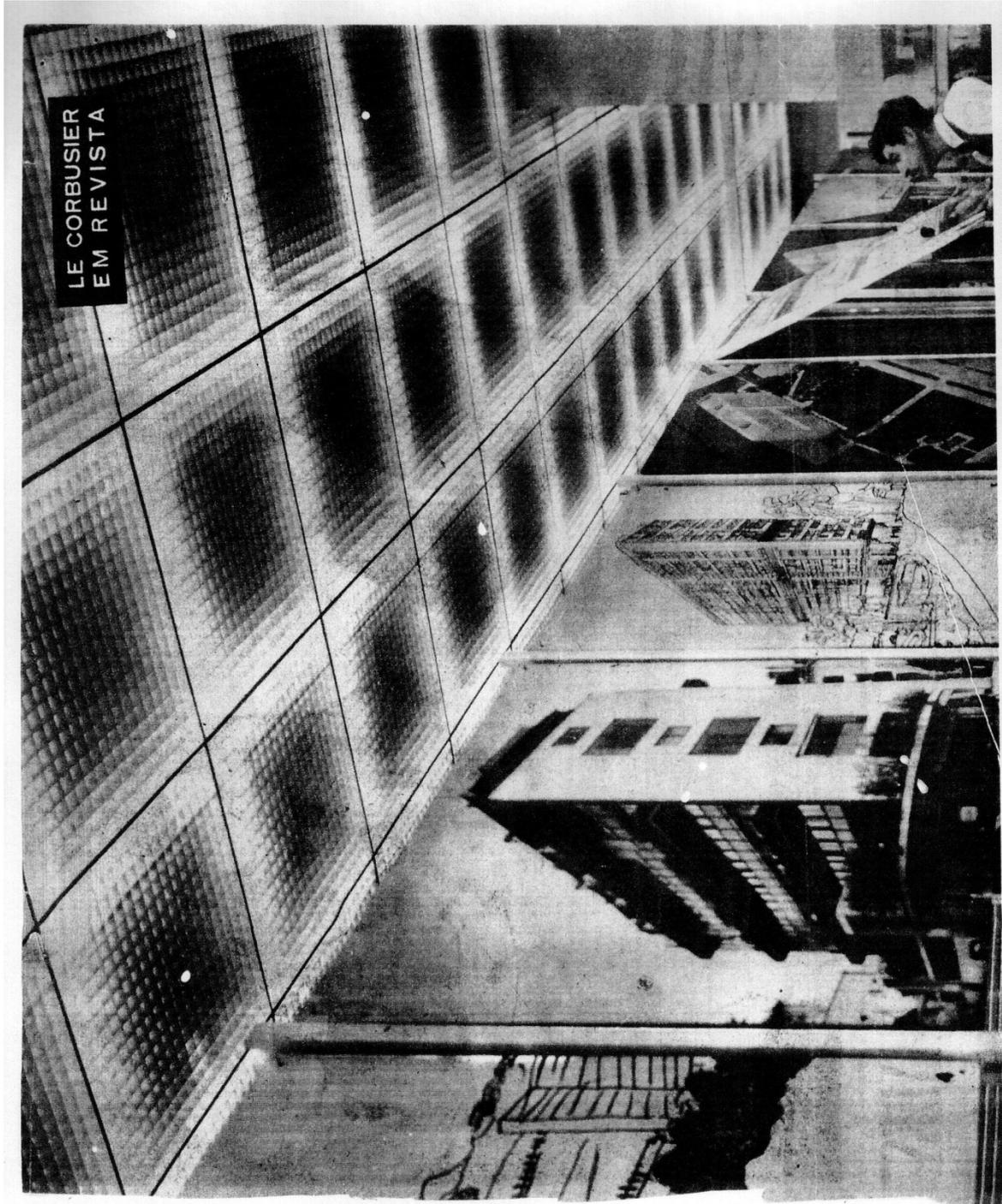
Dentro de um ambiente tão completo, as manifestações não poderiam ter-se circunscrito a um simples ato inaugural, a apenas uma festa da inteligência, a somente duelos oratórios, ou-

(CONTINUA NA PÁ. 12)

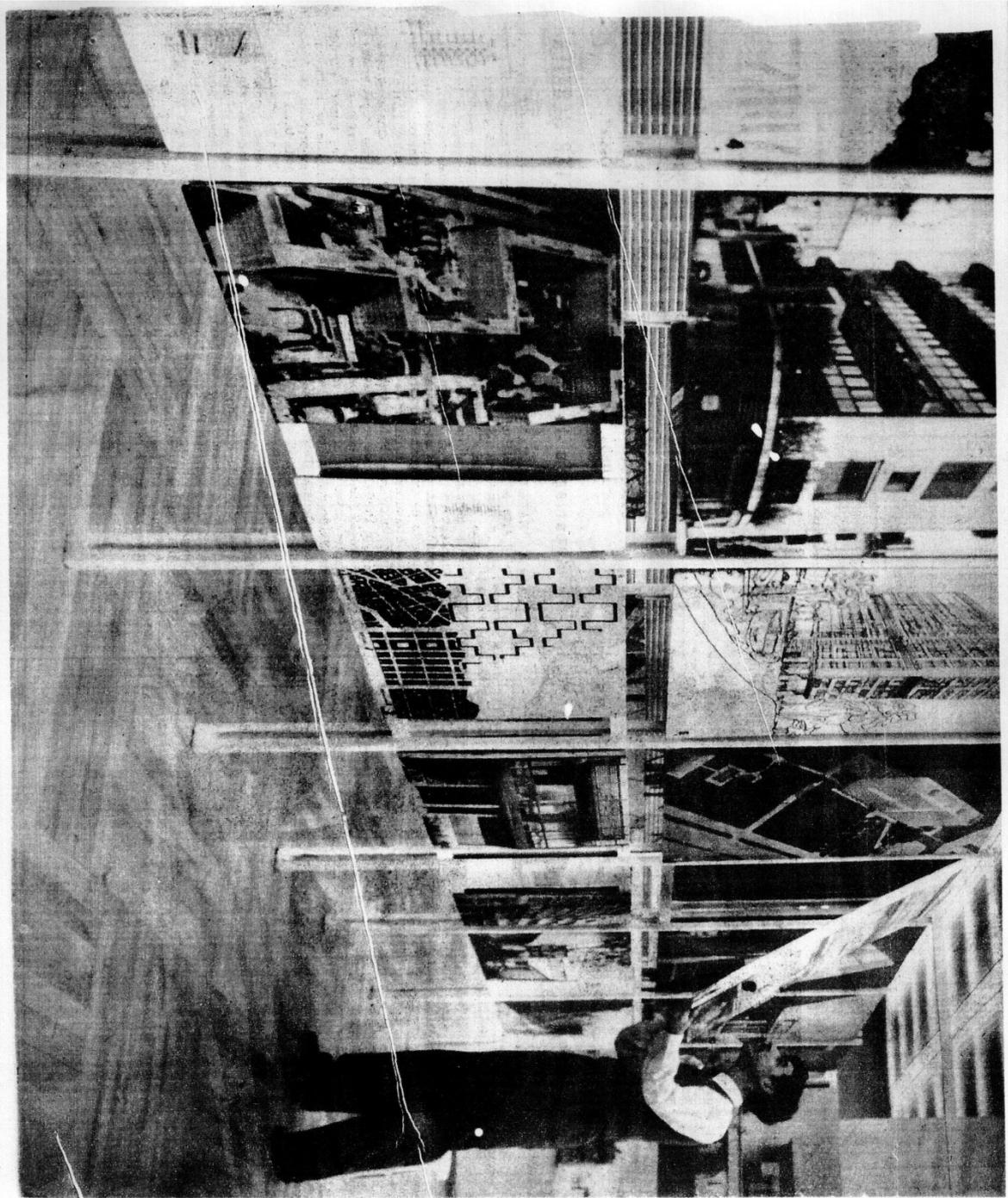


**ABERTURA DA PINACOTECA** — Uma das maiores, melhores e mais bem organizadas de todo o mundo.





LE CORBUSIER  
EM REVISTA





PALESTRA DE AMIGOS — Na "boite" "Oásis", conversam cordialmente os senhores Assis Chateaubriand, Castro Menezes, Anísio Gomes e Paranhos R. Branco.

# A FESTA DOS "GRANDES"

Celebrando a inauguração do "Museu de Arte" de São





PALESTRA DE AMIGOS — Na "boite" "Oásis", conversam cordialmente os senhores Assis Chateaubriand, Castro Menezes, Anápio Gomes e Paranhos R. Branco.

# A FESTA DOS "GRANDES"

Celebrando a inauguração do "Museu de Arte" de São Paulo, reuniram-se em dois banquetes as figuras mais expressivas da sociedade do Rio e São Paulo — O General Dutra comeu caviar, tomou uísque e saboreou cuscuz de camarão — E o Sr. Nelson Rockefeller dançou samba, de boa qualidade, na "boite" "Oásis"...

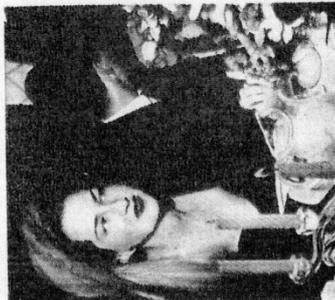
## Repertagem de ARLINDO SILVA e PETER SCHEIER

**A INAUGURAÇÃO** do Museu de Arte de São Paulo deu motivo a que se reunissem na capital paulista figuras das mais expressivas dos meios sociais, culturais, oficiais e financeiros do Rio de Janeiro e de São Paulo. Logo após de embarcar no aeroporto de Congorhas, o General Dutra e comitiva dirigiram-se para a mansão do casal Fábio Prado-Renata Crepá Prado, onde se realizou um almoço íntimo, ao qual estiveram presentes, além do primeiro magistrado da Nação, os Senhores Nelson Rockefeller, General Teixeira Lott, comandante da II Região Militar; deputado Horácio Lafer; senador Novais Filho, ministro da Agricultura; brigadeiro Carlos Brasil, comandante da II Zona Aérea; deputado Euváldo Lodi, embaixador norte-americano, Johnson; Sr. Teodoro Quartim Barbosa, grande banqueiro paulista; o barão de Saa-vedra, que conversou muito com o Sr. Fábio Prado acerca das idades dos vinhos servidos; e os senhores Rome-

(CONCLUI NA pág. 34)



NELSON ROCKEFELLER dança o samba com a elegante senhora Marjorie Prado.



A PRINCESA Fatima, irmã do Rei Farouk, também esteve presente a festa.



A EMBaixatriz Maria Martins e o Sr. Nelson Rockefeller no "Oásis".



OS SENHORES Le Baron e Horácio Lafer palestram com uma distinta dama. Sr. Nelson Rockefeller

### O CRUZEIRO

## ANEXO IX

### DI - 1950/ Histórico do museu/ comunicações - Cx9/ P63

#### Documento 8

O Museu de Arte de São Paulo é uma sociedade civil sem finalidades lucrativas, tendo o escopo de formar um patrimonio de obras de arte e a de organizar escolas e atividades que sirvam à difusão da cultura. Foi idealizado e fundado pelo senador Assis Chateaubriand, juntamente com um grupo de amigos, em 1947, sendo localizados no edifício Guilherme Guinle, sede dos "Diarios Associados", à rua 7 de Abril 230.

A instituição foi estudada de maneira a ter um desenvolvimento constante e progressivo. No inicio ocupou um andar do edificio, que foi dividido nas seguintes secções: 1) Pinacoteca; 2) Exposições didaticas; 3) Auditorio; 4)Exposições periodicas.

Foram iniciados cursos gerais de historia da arte e de desenho.

A iniciativa teve a melhor aceitação por parte do publico e especialmente da juventude, que o senador Assis Chateaubriand - o qual, no entanto continuava incrementando a Pinacoteca com generosas doações suas e de seus amigos do Brasil todo - reservou para o Museu mais tres andares do edificio, com uma superficie de 4500 m<sup>2</sup>. Iniciaram-se importantes trabalhos de reforma, concluidas em 1950 e inauguradas pelo sr. Nelson Rockefeller, presidente do Museum of Modern Art de New York, na presença do Presidente da República, de altas patentes do governo e do corpo diplomático.,

Os 4 andares foram divididos da seguinte maneira: 1º) salas para exposições periodicas: grande sala para exposições individuais e retrospectivas; pequena sala para exposições reservadas a jovens artistas; um Auditorio, com a capacidade para 350 pessoas, para conferencias, projeções cinematográficas, concertos; um Auditorio, com a capacidade para 150 pessoas, para aulas em conjunto; Biblioteca, Serviços de documentação de arquivo e de fotografia; 2º) Pinacoteca; 3º) Escolas, laboratorios, exposições didáticas; 4º) Sala para música e bailado. As atividades do Museu no campo da cultura são hoje as seguintes:

#### Documento 4

The Museu de Arte of São Paulo is a civil society whose aim is not to make profit but to form a collection of works of art, and of schools and activities to encourage culture. It was conceived and founded in 1947 by Senator Assis Chateaubriand, together with a group of friends, and is established in the building Guilherme Guinle, which houses the offices of the "Diarios Associados", in Rua 7 de Abril 230.

Its progress has been constant, advancing according to a definite plan: at the beginning, it occupied one floor of the building, divided into the following sections: 1) Gallery; 2) Didactic exhibitions; 3) Auditorium; 4) Periodic exhibitions. General courses on the history of art and design were started.

The enterprise was so well received by the public and by young people in general, that Senator Assis Chateaubriand who meanwhile was increasing the collection by means of his generous donations and those of his friends of Brazil - gave three more floors of the building to the Museum, with a total of 4.500 square meters. Substantial remodelling was started at the Museum, finished in 1950 and the new sections were inaugurated by Mr. Nelson Rockefeller, President of the Museum of Modern Art of New York, the President of Brazil, members of the Government and diplomatic corps being present at the ceremony.

The four floors were divided as follows: 1°) Rooms for periodic exhibitions: large room for individual and retrospective exhibitions; large room for individual and retrospective exhibitions; small room for exhibitions of young artists; Auditorium with 350 seats for lectures, movies, concerts; Auditorium with 150 seats, for lessons for one or more classes; Library; Documentations services of records and photography. 2°) Gallery. 3°) Schools, laboratories; Didactic exhibitions. 4°) Hall for music and ballet.

The activity of the Museum is at present as follows:

**ANEXO X - l'Orangerie**

*Pinheiro*

4

MUSÉE DE L'ORANGERIE

CHEFS-D'ŒUVRE

DU

MUSÉE D'ART

DE

SAO-PAULO

Octobre 1953 — Janvier 1954

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

## LE « MUSEU DE ARTE »

Le « Museu de Arte », de São Paulo, est une société civile sans aucune fin lucrative, dont le but est la formation d'un patrimoine d'œuvres d'art, l'organisation d'écoles et d'activités pour la diffusion de la culture. Il a été conçu et fondé par le Sénateur Assis Chateaubriand, avec un groupe d'amis, en 1947, et logé dans l'édifice Guilherme Guinle, siège des « Diarios Associados », rue 7 de Abril 230. Le président du Musée est M. Joaquim Bento Alves Lima.

Son évolution a été constante et toujours étudiée de façon à demeurer progressive : au début il occupait seulement un étage de l'édifice, divisé en diverses sections, à savoir : 1<sup>o</sup> Pinacothèque; 2<sup>o</sup> expositions didactiques; 3<sup>o</sup> auditorium; 4<sup>o</sup> expositions périodiques. Au même moment ont été ouverts des cours d'histoire de l'art et du dessin.

Cette initiative fut si bien accueillie par le public en général et par la jeunesse en particulier, que le Sénateur Assis Chateaubriand — qui continuait à enrichir la Pinacothèque par ses généreuses donations et celles de ses amis de tout le Brésil — assigna au Musée trois autres étages, dans le même immeuble, avec une superficie de 4.500 mètres carrés. D'importants travaux d'installation qui avaient été commencés, furent achevés en 1950 et inaugurés par Mr. Nelson Rockefeller, Président du Museum of Modern Art de New-York, en présence du Président de la République, des membres du gouvernement et du corps diplomatique.

Les quatre étages furent divisés de la façon suivante : 1<sup>o</sup> salles d'expositions périodiques; une grande salle pour les expositions individuelles et rétrospectives, une autre petite pour les expositions de jeunes artistes; un auditorium pour 350 personnes, pour conférences, projections cinématographiques, concerts; un autre auditorium pour 150 personnes, pour leçons à plusieurs classes; bibliothèque, services de documentation d'archives et de photographies; 2<sup>o</sup> pinacothèque; 3<sup>o</sup> écoles, laboratoires, expositions didactiques; 4<sup>o</sup> salle de musique et de ballet.

L'activité du Musée dans le domaine de la culture est la suivante :

1<sup>o</sup> *Auditorium.*

*Conférences et cours.* Des spécialistes choisis parmi les meilleurs donnent des cours sur l'histoire de l'art, la musique, le théâtre et d'autres matières en relation avec les arts.

*Concerts.* Périodiquement sont présentés des concerts, aux programmes choisis, de musique classique ou contemporaine, ainsi que de petits spectacles.

*Cinéma.* Projections de films rétrospectifs ou cycles consacrés à des thèmes déterminés à l'avance et de documentaires.

2<sup>o</sup> *Expositions.*

*Rétrospectives,* consacrées à d'éminentes personnalités ou à des thèmes spéciaux. Celles dédiées à Le Corbusier, Max Bill, Lasar Segall, Portraits français du xiv<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle, Architecture Scolaire, Histoire de la Chaise, etc., ont été exceptionnellement bien accueillies.

*Bi-mensuelles* de jeunes artistes avec 25 ou 30 œuvres.

*Didactiques,* destinées à illustrer certaines époques ou problèmes de l'art. Elles sont présentées montées sur des panneaux de verre de 120 cm sur 120 cm, et utilisent un vaste matériel spécial de photographies, de reproductions en couleur, de copies, de graphiques et de tables synoptiques.

3<sup>o</sup> *Écoles.*

*Arts plastiques.*

Les écoles comprennent les cours réguliers suivants, diurnes et nocturnes :

1. Dessin et modelage pour enfants.
2. Dessin pour débutants.
3. Dessin avec modèle.
4. Sculpture.
5. Dessin industriel (2 ans).
6. Publicité, avec considération spéciale pour les arts visuels (2 ans).
7. Technique et dessin pour tissus artistiques.
8. Formations de professeurs de dessin pour écoles secondaires (3 ans).
9. Histoire de l'art.
10. Histoire de la musique.
11. Jardinage.

X

*De cet enthousiasme, le Musée de São Paulo, vieux seulement de six ans et déjà riche de tant d'œuvres prestigieuses, nous est le garant. Avec l'accord du Ministère des Affaires Étrangères, vous avez voulu, Monsieur le Directeur, que le fruit d'une telle volonté créatrice soit montré au public parisien et c'est pourquoi j'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du catalogue de l'exposition « Chefs-d'œuvre du Musée de São Paulo », travail qui a été assuré, sous la direction de Mme Jean Abbémar, par le Service de Documentation du Département des Peintures. Dans l'espoir que ce catalogue recevra votre haute approbation, je vous prie de bien vouloir agréer, Monsieur le Directeur, ce nouveau témoignage de mes sentiments de fidélité et respectueux dévouement.*

Germain BAZIN

Conservateur en chef du Département des Peintures,  
des Dessins et de la Chalcographie.

Vu et approuvé

Le Directeur des Musées de France,

Georges SALLES

III

DONATEURS  
DU MUSÉE D'ART DE SAO-PAULO

ABINGTON, Countess of  
 ABREU, Ovídio de  
 ALCANTARA, Armando de Almeida  
 ALIANÇA DA BAHIA CAPITALIZAÇÃO  
 S.A.  
 ALMEIDA, José Alfredo de  
 ALMEIDA, Mário de  
 ALMEIDA, Rui Gomes de  
 ALMEIDA, Sebastião Paes de  
 ALMEIDA, Roberto Alves de  
 ALMEIDA PRADO, João Fernando de  
 ALTO MADEIRA  
 ALVES DE LIMA, Joaquim Bento  
 ALVES DE LIMA, Marcos  
 ALVES DE LIMA, Roberto  
 AMERICA FABRIL  
 ANDERSON CLAYTON & Cia  
 ANDRADE, Marinho  
 ANONIMO  
 AQUINO, Osmar Radler de  
 ARANHA, Manuel Carlos  
 ARANHA, Osvaldo  
 ARAUJO COSTA & Cia  
 ARSHOLD, Viuva Kurt  
 ASCARELLI, Marcella et Tullio  
 ASCARRAGA, Emilio  
 ASSUMPÇÃO, Luis de  
 ASSUMPÇÃO, Paulo Alvaro de  
 AUDRA, Angelina Boeris  
 AUDRA, Mário  
 AUDRA Jr., Mário  
 AUTUORI, Zacharias  
 AZZONI, Pippo  
 BANCO BRASILEIRO DE DESCONTOS  
 S.A.  
 BANCO DO COMERCIO E INDUSTRIA DO  
 ESTADO DE SAO PAULO  
 BANCO DO CRÉDITO GERAL DE MINAS  
 GERAIS  
 BANCO DO ESTADO DE SAO PAULO  
 BANCO HIPOTECARIO DO LAR BRA-  
 SILEIRO  
 BANCO HIPOTECARIO DE MINAS GERAIS  
 BANCO DA LAVOURA DE MINAS  
 GERAIS  
 BANCO MINEIRO DA PRODUÇÃO  
 BANCO NACIONAL IMOBILIARIO  
 BANDEIRA DE MELLO, Fernando  
 BANDEIRA DE MELLO, Gilberto  
 BANDEIRA DE MELLO, Teresa  
 BARATA, Frederico  
 BARDI, P.M. et Lina  
 BARRETO, Manhães  
 BARROS, Adhemar de  
 BARROS, Jayme de  
 BATISTA, Cáo Dias  
 BELIAN, Walter  
 BELOTTI, Eugênio  
 BENTON, J.A.  
 BERNARDES FILHO, Arthur  
 BERNINI, Alberto  
 BIAGGI, Baudilio  
 BIANCHI, Alberto Quattrini  
 BIANCHI, Egídio  
 BLANC, Emile  
 BORDEN, Henry  
 BOUÇAS, Valentim  
 BRANDO, Pedro

BRANSON, Henry  
 BRASITAI S.A.  
 BRAZILIAN TRACTION LIGHT AND  
 POWER  
 BRAZILIAN WARRANT Co. LTD  
 BRECHERET, Victor  
 BREIA, Américo  
 BYINGTON & Co  
 CALDEIRA, Christiane et Nelson Mendès  
 CALDER, Alexander  
 CAMARA, Eydio  
 CAMARA COUTO, Antonio C. da  
 CAMARA MUNICIPAL DE SAO PAULO  
 CAMARCO, Maria Guedes Penteado de  
 CAMPOS, Ubirajara Ribeiro de  
 CAPUA & CAPUA S.A.  
 CARNEIRO, João Gonçalves  
 CARVALHO, Alvaro de  
 CARVALHO, Bartos de  
 CARVALHO, Flávio de  
 CASTRO, José Machado Crelho de  
 CASTRO MAIA, Raimundo  
 CEGLIA, Sívério  
 CENTRO DO COMERCIO DO CAFÉ  
 CENTRO DOS CAFEICULTORES  
 CÉSAR, Osório  
 CHAMMAS, Antonio e João  
 CHATEAUBRIAND, Assis  
 CIRELL, Valeria Piacentini  
 CLUB DO CANGURU MIRIM  
 COBRASIL — COMPANHIA MINERAÇÃO E  
 METALURGIA BRASIL  
 COMPANHIA ANTARCTICA PAULISTA  
 COMPANHIA BELGO MINEIRA  
 COMPANHIA BRASILEIRA DE ADUBOS  
 COMPANHIA CARIOCA INDUSTRIAL  
 COMPANHIA DE CIMENTO VALE DO  
 PARANA  
 COMPANHIA FABRIL DE JUTA TAUBATÉ  
 COMPANHIA NACIONAL DE ESTAMPARIA  
 COMPANHIA PAULISTA DE VIDRO  
 PLANO  
 COMPANHIA QUÍMICA RHODIA BRA-  
 SILEIRA  
 COMPANHIA SCHERING  
 COMPANHIA SOUZA CRUZ  
 COMPANHIA DE TERRAS NORTE DO  
 PARANA  
 CORREIA E CASTRO, Pedro Luiz  
 CORTESE, Carlos Caldas  
 COSTA PACHECO  
 COTONIFICIO GUILHERME GIORGI S.A.

COURBEZ, Juliana  
 CRAVO Jr, Mario  
 CRESPI, Condessa Marina  
 CRESPI, Pliar  
 CRESPI, Raoul  
 CRISTAS, Rodolfo  
 CRISTAIS PRADO  
 CUNHA Jr., J  
 CUOCO, Francisco  
 DALE, Chester  
 DAVIDOFF, Procopio  
 DE FIORI, Mario  
 DE DINE, Mario  
 DE FIORI, Mario  
 DEL PICCHIA, Menotti  
 DIARIOS ASSOCIADOS  
 DIARIO DE SAO PAULO  
 DI CAVALCANTI, Emiliano  
 DORIA, João da Costa  
 ESCOBAR FILHO, Carlos  
 ENSCH, Louis  
 ERNANNY, Draut  
 ESPANHOL, Um  
 FABRICA DE PARAFUSOS SANTA ROSA  
 FARIÁ, Carlos Rocha  
 FARIÁ, Clemente de  
 FARIÁ, Nelson de  
 FASANELLO, Ricardo  
 FERRAZ, Anita  
 FERNANDES, Domingos  
 FERNANDES, Evaristo Gomes  
 FERNANDES, João Pacheco  
 FERREIRA, Alfredo  
 FERREIRA, Prudente  
 FERREIRA, Thermistocles Marcondes  
 FILEPPO, Seraphino  
 FINOTTI, Marcos  
 FISCHER, Victor  
 FLORESTANO, Felice  
 FRANCO, Paulo  
 FREITAS VALE, José de  
 GALVAO, Glicia Arrouxelas  
 GIACOMINI, Giuseppe Saverio  
 GIORGI, Alfredo  
 GIORGI, Cesar  
 GIORGI, Julio  
 GIORGI, Rogerio et Vitù  
 GOFFI, Manlio  
 GOMES DE MATOS, Maria das Dóres  
 GOMES, Severo Fagundes  
 GOTTSCHALK, Egon Felix  
 GOVERNO DO ESTADO DE ALAGOAS

## ANEXO XI - Time - 09/07/1954

RT



RENOIR'S "BAIGNEUSE"  
London was properly stunned.

### Senhor Robin Hood

Everybody in Brazil knows about Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, or just plain "Chatô." To some, Chatô, a 63-year-old human tornado, is "a pirate from Paraíba" (his home state); to others he is the "only man in Brazil who gets things done." The boss of 28 newspapers, 19 radio stations, five magazines and two TV stations (TIME, June 8, 1953), Chatô has channeled his efforts into every field, from organizing free milk stations to setting up São Paulo's first art museum.

In seven years, Chatô has made São Paulo's Museum of Art one of the finest in the world. Among its treasures, it boasts two Titians, two El Grecos, four Goyas, four Manets, two Monets, seven Modiglianis, ten Toulouse-Lautrecs, eleven Renoirs, four Van Goghs, five Cézannes, two Gauguins, two Picassos and such masters as Bellini, Mantegna, Memling, Raphael, Rembrandt, Rubens and Valásquez. Most of these possessions are a result of Chatô's winning way of putting the bite on other people for money.

Chatô's scheme, according to one donor: "He calls you on the telephone, bubbling over with enthusiasm about a new Cézanne or Modigliani he has just bought. Right away you know you're involved in this purchase somehow. Before the conversation is finished you find you've just donated the painting. I've always thought of Chatô as a kind of Brazilian Robin Hood. He robs the rich and gives it to the people." Says another museum backer: "If Chatô didn't do it, no one else would."

Chatô does not count on civic pride alone. Both the newly rich, empire-building



COLLECTOR CHATEAUBRIAND  
People were mad, mad, mad.

come through with a Tintoretto, a Renoir and a Gobelin tapestry; Bank President (and former Ambassador to the U.S.) Walther Moreira Salles is donor of a Picasso, a Degas and a Modigliani; Sugar Magnate Fulvio Morganti is down for a Utrillo; Financier Adriano Seabra gave a Titian. In all, persuasive Chatô has roped in 381 donors, including nine banks, 38 industrial companies and São Paulo's Jockey Club.

**Praise for Taste.** Chatô does most of the buying himself, from dealers in New York, Paris and London. After he wangles the money for the painting he has bought, Chatô says, "Each painting should be received as an ambassador." Soon Chatô has Paulistas trembling to give a huge dinner party for "Ambassador Rembrandt" or "Ambassador Titian."

Recently Chatô won Old World recognition of his taste and good works with a showing of part of his collection in Paris, Brussels, Utrecht, Bern and London. Chatô himself was on hand for the sparkling opening at London's Tate Gallery. The show's 79 paintings (worth, says Chatô, about \$14 million) ranged from gilded early Italians through paintings by Rembrandt, Van Dyck, Rubens and Hals, and on into a luxurious display of French impressionists. Included for the first time were 33 brand-new purchases which had not even been seen in São Paulo. Centerpiece of the show: a fine Renoir, *Baigneuse au Griffon*, a nude against a background of muted brown.

At the opening, London's art critics were properly stunned by the beauty and opulence of the collection. Chatô himself was overwhelmed by the reception. He chatted with the guests, bounced out to a party, finally landed up at Claridge's in time for breakfast (chicken sandwiches, toast, marmalade) and did a little triumphal dance in his bare feet down the corridors of the hotel. Last week he was back in Brazil, with a stack of newspaper clippings. Crowded Chatô: "People were mad, mad, mad! They cried! They had never seen such a collection!" And the truth was that neither the Old World nor the New expected ever again to see such a collector as Chatô.

ANEXO XII – *Diário de São Paulo* – 16/07/1954

DIÁRIO DA NOITE

Rio de Janeiro

16 JUL 1954

## Assis Chateaubriand o «Robin Hood» brasileiro

Artigo no "Time", dedicado ao Museu de Arte de São Paulo

NOVA YORK (UP) — A revista "Time" dedica um artigo à grande obra pelas belas artes, realizada em São Paulo, Brasil, pelo abastado proprietário de jornais, revistas e estações de televisão e rádio, Assis Chateaubriand.

Inicialmente, disse a citada publicação: "Chatô", como chamam a Assis Chateaubriand, é o único homem no Brasil que consegue que se façam as coisas".

E acrescenta: "Em sete anos "Chatô" fez do Museu de Belas Artes de São Paulo um dos melhores do mundo. Dentre os tesouros que possui, jacta-se de ter dois "Ticiano", dois "El Greco", quatro "Goya", quatro "Manet", dois "Monet", sete "Modigliani", dez "Toulouse-Lautrec", onze Renoir", quatro "Van Gogh", cinco "Cezanne", dois "Gauguin", dois "Picasso" e outras obras de mestres como Belinijn Mantegna, Memling, Rafael, Rembrandt, Rubens e Velasquez. A maioria dessas obras são resultado do modo convincente de "Chatô", para fazer com que os demais contribuam com dinheiro".

### ROBIN HOOD

Depois de explicar como Assis Chateaubriand consegue que as pessoas contribuam para obras de arte, cita as palavras de um doador, que disse: "Sempre pensei em "Chatô" como uma espécie de Robin Hood brasileiro. Rouba ao rico para dar ao povo".

Mais adiante, "Time" disse que, recentemente, Assis Chateaubriand logrou que o Velho Mundo reconhecesse seu bom-gosto e boas obras, com a exibição de parte de sua coleção em Paris, Bruxelas, Utrecht, Berna e Londres. "Os 79 quadros da exposição — acrescenta a revista — iam dos primeiros

italianos a quadros de Rembrandt, Van Dyck, Rubens e Hals, e a uma suntuosa mostra de impressionistas franceses. Pela primeira vez, estavam incluídas 33 aquisições novas, ainda não expostas em São Paulo; a obra central da exposição era um magnífico "Renoir", "La Baigneuse au Giffon", um nú contra um fundo de cor marron escuro".

## ANEXO XIII – Diário de São Paulo – 18/07/1954

DIÁRIO DE São Paulo – 18/7/54

**"A PROPAGANDA FEZ TUDO"**

Assis CHATEAUBRIAND

RIO, 17 — Eu não poderia deixar passar, sem o meu reparo retificador, um dos pontos, em que insiste o último número do "Time" magazine, a propósito do êxito alcançado em Londres, pela exposição de setenta e poucas peças do Museu de Arte de São Paulo. Se o Museu de arte antiga e impressionista de S. Paulo devesse mostrar-se agradecido a alguém, seria ao valoroso semanário mundial, que é o "Time". Desde

nossa inauguração, que não nos têm faltado a sua assistência, o seu desvelo, o seu entusiasmo. Tomou o "Time" a tentativa dos paulistas de se projetarem no mundo, com uma pequena, mas escolhida galeria de pintura e escultura, como se ela fosse a sua própria filha. Não passa ano que os paulistas não ganhem uma reportagem do demoníaco e ácido magazine, cada qual mais encorajadora do ânimo da equipe que decidiu fazer o primeiro museu, de artes plásticas, com algumas peças definitivas, na parte sul do continente.

Tudo no "Time" é excelente, mas só para os poucos, os pouquíssimos a quem ele oferece o prodígio da sua simpatia; e essa, porém, com irtiga, veneno e pimenta. Tais os molhos capitosos dos seus pratos de sensação. Fez-se a infernal revista um estilo próprio em sua técnica de informar e criticar. Ela não trabalha só com as carnes suculentas, os gordos filés de um tremendo esforço, para dar, com segurança, aos seus milhões de leitores espalhados pelo orbe, os fatos, tais como eles são e com a crítica, como deve ser formulada. Vida, coisas, "fait divers", acontecimentos, o "Time" gosta da apresentá-los sob uma forma caricatural. E como a caricatura é o exagero, o meu perfil de fundador do Museu de Arte de São Paulo, o semanário novayorkino transforma-o em uma caricatura. A essa caricatura não falta nada do que a linha "timeana" tem, tanto de arido quanto de diabolicamente veneposo.

Que o meu retrato seja pendurado na galeria dos flibusteiros da Paraíba e da Normandia é duro, mas é passável. A tradição desses dois países é brava. Nossa "pinta" paraibana não é o que pode haver de lírica ou de inocente. Pagamos um alto preço pelos pecados dos nossos antepassados.

Seja esse, admito, o preço. Mas que a galeria dos doadores, dos Mecenas da nossa casa seja deformada, como aparece no "Time", contra tamanha injustiça me apresso em tomar do bacamarte da Imaculada, para fuzilar o sa-

(Conclui na 2.ª página)

**"A PROPAGANDA FEZ TUDO"**

(Conclusão da 1.ª página)

tânico semanário e seus queridos redatores e repórteres. Não há mais selvagem e mais errôneo julgamento, do que dizer-se que aqueles que nos doaram tamanhas e tão maravilhosas obras primas, o fizeram com medo da pena dos escribas dos "Diários Associados", ou de imagens da sua televisão ou de vozes dos speakers das suas radios.

Tudo isto, seria apenas horrível, se tivesse qualquer sombra de verdade: o fazer-se um elenco de autênticas obras primas, baseado na chantagem ou na ameaça da chantagem.

Que sociedades seriam, Rio de Janeiro e São Paulo, se um publisher pudesse cometer afrontosa e impunemente um rol de crimes desses, todos os meses, e continuado aqueles da véspera, com novos golpes na bolsa dos homens ricos?

Vivo, posso dizer, desde os 18 anos, no meio de pessoas abastadas. Com 21 anos, ajudava o maior homem de Pernambuco, José Maria de Andrade, a levantar empréstimos de 400 e 600 mil cruzeiros, para a Santa Casa, de que era ele provedor. Meus avós paternos e maternos foram todos senhores de engenho e fazendeiros. Como houvera podido formar, já não direi o crédito, que acumulei, mas o crédito, o crédito fabuloso, simplesmente fã buloso, de que desfrutei e que me acompanhava em toda parte, se não fora um homem secreto em meus negócios, limpo nas minhas transações e honesto em meus processos de tratar com banqueiros, industriais e negociantes?

Eu compreendo a perplexidade dos círculos europeus e mesmo americanos, diante de tanta generosidade dos brasileiros para com o nosso povo. Essa generosidade existe de fato, e ela é mais, muito mais espontânea do que se pensa. Há na gente brasileira um prazer colossal de dar, uma satisfação secreta em dividir, que é preciso não conhecê-la para contestá-lo.

Que me seja permitido falar de dois mortos. Gastão Vidigal deu mais de um milhão de cruzeiros ao Museu, sem que nada lhe pedissemos.

Três meses antes de falecer, ele me disse:

— "Diga-me qual o quadro bom que você quer comprar, e para cuja aquisição não tenha todo o dinheiro necessário."

— "O Caçador de Leões", de Manet.

— "Quanto falta?", perguntou.

Respondi-lhe que Geremia Lunardelli já havia contribuído com quinhentos mil cruzeiros.

— "Custa um milhão?", retrucou o admirável Vidigal. "Pois eu então o completo."

Mário de Almeida, me falou, certo dia, em plena Avenida Rio Branco. Ele passava ao meu lado e eu não o vi senão quando, ao voltar-me em busca de um taxi, nossos olhos se encontraram.

bilidade econômica do Brasil, como baluarte da livre imprensa; outro, especificamente, como advogado do café."

Francisco Pignatari, quando foi do êxito do Museu, na Orangerie e em Bruxelas, ao regressar da Europa o professor Bardi, chamou-me e disse, com inteira naturalidade:

— "Está aberto em nossas organizações, mais um crédito de 10 milhões de cruzeiros para a grande Galeria. Minha mulher e eu, queremos contribuir com essa soma, entre 1954 e 1955, a fim de serem acrescidas de mais algumas peças, as coleções do Museu."

Quem descobriu o segredo do sucesso fulminante do Museu de São Paulo, foi o "Times", o velho "Times" de Londres, na estupenda crítica feita ao "vernissage" da Tate Gallery: — "O sr. Chateaubriand, dispo de radios, revistas, jornais e televisão, faz a propaganda da arte no seu país."

Essa a grande verdade. Foi, graças à propaganda, desdobrada no prazo de oito anos, que se reuniu uma coleção de peças de arte, no valor de quinze milhões de dollars. Temos no Museu um quadro de Fragonard que se intitula "A Educação faz tudo". Parodiando Fragonard, podemos dizer: — Na Galeria de São Paulo, a propaganda faz tudo.

Paraíba e da Normandia é duro, mas é passável. A tradição desses dois países é brava. Nossa "pinta" paraibana não é o que pode haver de lírica ou de inocente. Pagamos um alto preço pelos pecados dos nossos antepassados.

Seja esse, admito, o preço. Mas que a galeria dos doadores, dos Mecenas da nossa casa seja deformada, como aparece no "Time", contra tamanha injustiça me apresso em tomar do bacamarte da Imaculada, para fuzilar o sa-

(Conclui na 2ª página)

Eu compreendo a perplexidade dos círculos europeus e mesmo americanos, diante de tanta generosidade dos brasileiros para com o nosso povo. Essa generosidade existe de fato, e ela é mais, muito mais espontânea do que se pensa. Há na gente brasileira um "prazer colossal de dar, uma satisfação secreta em dividir, que é preciso não conhecê-la para contestá-lo.

Que me seja permitido falar de dois mortos. Gastão Vidigal deu mais de um milhão de cruzeiros ao Museu, sem que nada lhe pedissemos.

Três meses antes de falecer, ele me disse:

— "Diga-me qual o quadro bom que você quer comprar, e para cuja aquisição não tenha todo o dinheiro necessário."

— "O Caçador de Leões", de Manet.

— "Quanto falta?", perguntou.

Respondi-lhe que Geremia Lunardelli já havia contribuído com quinhentos mil cruzeiros.

— "Custa um milhão?", retrucou o admirável Vidigal. "Pois eu então o completo."

Mario de Almeida, me falou, certo dia, em plena Avenida Rio Branco. Ele passava ao meu lado e eu não o vi senão quando, ao voltar-me em busca de um taxi, nossos olhos se encontraram.

— "O senhor não tem ainda um Rubens? Então eu vou-lh'o dar. Parto para a Europa, e em Paris me proponho a adquiri-lo."

Preferimos, depois, um Toulouse Lautrec, em vez do Rubens, que ele ofereceu. Pagou seiscentos mil cruzeiros, o sr. Mario de Almeida, pelo Toulouse, e ainda foi à sua inauguração, numa festa em casa do sr. Walter Moreira Salles.

Agora Lunardelli engrandece o Museu com a "Amazona", de Manet.

Fui visitá-lo certa tarde, há três meses.

Resmungou o maravilhoso Rei do Café:

— "Tire dois recibos para comprar um quadro de classe para o Museu. Um, você o firme como defensor da esta-

114

## ANEXO XIV – *Diário de São Paulo* – 13/03/1958

ARQUIVO DOS "DIÁRIOS ASSOCIADOS" DE S. PAULO  
 ——— REPORTAGENS ———

PUBLICADO no Diário de S. Paulo

DATA 13/3/1958

Volta o acervo do Museu de Arte de S. Paulo

GRANDIOSA EXPOSIÇÃO SERÁ INAUGURADA NO MUSEU NACIONAL DE

BELAS ARTES

Na próxima quarta-feira, será inaugurada, por altas autoridades do governo federal, no Museu Nacional de Belas Artes, a exposição do acervo do Museu de Arte de São Paulo, que no mês passado foi trazido dos Estados Unidos, após uma série de exposições que começaram em Paris, no Orangerie do Louvre, a convite do governo francês, passando pelas cidades de Bruxelas, Utrecht, Berna, Londres, Dusseldorf, Milão. Depois foi o acervo transferido para os Estados Unidos, onde teve sua grande consagração, no "Metropolitan Museum of Art" de Nova York, no ano passado.

A pinacoteca do Museu de Arte, depois desta "tourné", tornou-se conhecida mundialmente, e hoje pode-se dizer que é considerada a única grande coleção existente na América Latina, e uma das grandes coleções formadas após a guerra. Essa pinacoteca, que será exibida no Museu Nacional de Belas Artes, ocupará dez salas e fornecerá ao visitante um programa bastante completo do desenvolvimento da arte, desde os artistas primitivos até os contemporâneos; desde Bernardo Daddi, pintor do século XIV, até Picasso. Pode-se dizer que todas as escolas estão representadas neste conjunto de mais de uma centena de obras.

De autores como Mantegna, Rafael, Bellini e Ticiano, figuram obras entre as mais representativas, tocando isto também às Escolas Flamenga, Holandesa, Francesa e Inglesa. A parte da arte contemporânea está representada pelas "Quatro Estações" de Delacroix, por Ingres e outros românticos. Da Escola Impressionista, o público poderá ver excepcionais exemplares de Courbet, Daubigny, quatro obras primas de Manet, cinco de Cézanne, entre as quais "Paul Alexis e Emile Zola", dez esplendidos Renoir, representando todas as fases desse grande criador, três Gauguin, cinco Van Gogh, e uma série de seis Modigliani que, com Soutine, Picasso, Vuillard e Bonnard completam o panorama.

### SEM PRECEDENTES A AMPLITUDE DA EXPOSIÇÃO

Deve-se ressaltar que nunca foi apresentada no Rio de Janeiro uma coleção de tanta importância, seja pela escolha seja pela composição do conjunto. Varias exposições estrangeiras, especialmente francesas, foram trazidas ao país, mas sendo sempre uma parte limitada de uma escola, nunca ofereceram uma visão completa do desenvolvimento da pintura europeia.

O acervo que será apresentado é somente uma parte, cerca da metade, da coleção do Museu de Arte de São Paulo, que foi reunida com o grande incentivo do sr. Assis Chateaubriand e de seus amigos.

Fundado em 1947, o Museu de Arte começou logo a formar a sua pinacoteca, mas o esforço mais considerável foi realizado nestes últimos anos, quando, diante das manifestações favoráveis da crítica europeia, foi tomada a iniciativa de enriquecer a coleção. Mais da metade das obras que serão apresentadas no Rio foram adquiridas durante a viagem pela Europa e Estados Unidos, nas várias capitais que acolheram as telas.

## Grandiosa exposição será ...

2)

**CONVENIO COM A FUNDAÇÃO ALVARES PENTEADO**

A volta do acervo do Museu de Arte de São Paulo, que deu origem a varias polemicas levadas até à Camara dos Deputados e ao Senado, é um grande acontecimento no campo da museografia nacional. O Brasil, que possui velhos e gloriosos museus e que aos poucos vai constituindo outros, dedicados às artes contemporaneas, pode orgulhar-se dessa maravilhosa coleção que, ao voltar para São Paulo, será abrigada no novo Museu que a Fundação "Armando Alvares Penteado" vem construindo no Pacaembu.

Foi firmado em dezembro ultimo um convenio entre a sra. Annie Alvares Penteado, pela dita Fundação, e o sr. Assis Chateaubriand, fundador da Associação Museu de Arte, convenio este de colaboração e de entrosamento das atividades das duas instituições.

Através desse contrato, São Paulo terá o mais importante museu brasileiro de arte, bastará dizer que será mais ou menos o dobro do Museu de Belas Artes. O grupo das escolas do Museu de Arte de São Paulo, fundadas há dez anos e que compreendem o ensino de todas as artes plasticas, da musica e ballet, já está funcionando há mais de um ano nas instalações da Fundação. Espera-se duplicar, no corrente ano, todas as atividades de ensino da Fundação, pois além de grandes salas para aulas, o novo edificio terá um grande auditorio e um completo teatro que, desde agora, pode ser considerado o melhor de São Paulo.

Através dessa exposição, o publico carioca será esclarecido a respeito de todas as atividades do Museu de Arte de São Paulo, cuja nova diretoria foi recentemente eleita e se compõe das seguintes pessoas: Assis Chateaubriand, fundador e presidente; Horacio Lafer, diretor-presidente; Joaquim Bento Alves de Lima, diretor; I. o vice-presidente; Edmundo Monteiro, diretor-tesoureiro; Helio Dias de Moura, diretor-secretario; P. M. Baldi, diretor do Museu e Armando Simone Pereira, Gastão Eduardo Bueno Vidigal, José da Silva Gordo, Rodrigo Mello Franco de Andrade e Theodoro Quartim Barbosa, diretores.

**RELAÇÃO DAS OBRAS CONSTANTES DA EXPOSIÇÃO E SEUS AUTORES**

Damos em seguida a relação das obras que constam da Exposição, acompanhadas, todas elas, dos nomes e dados biograficos sucintos dos respectivos autores:

"Madona e Menino" — De Bernardo Daddi (de cerca de 1290 a cerca de 1350) — É o principal pintor da Escola Florentina de orientação não-giotesca; teve uma "bottega" importante e de grande produção.

"Madona e Menino" de Giovanni Bellini (c. 1430-1516) — Suas primeiras obras são influenciadas pelo estilo de Mantegna, tendo em seguida desenvolvido um estilo proprio mais rico e mais livre. Nos ultimos anos do seculo XV é o artista de maior projeção da Escola Veneziana; Giorgione e Ticiano foram seus discipulos.

"São Jeronimo" — de Andrea

Mantegna (1431-1506) — Na "bottega" de Squarcione em Padua, onde começa a pintar, aprende a apreciar a antiguidade, podendo-se reconhecer nele também a influencia dos Florentinos, como Paolo Uccello e Donatello. Em pouco tempo torna-se um dos artistas mais importantes da Italia Setentrional.

"A Virgem, São João e Santas" — de Hans Memling (c. 1433-1494) — As primeiras noticias deste pintor provêm de cerca de 1465. Não se sabe nada a respeito dos seus primeiros anos, e embora sendo de origem alemã, não se encontram traços de estilo alemão em sua pintura. Trabalhou provavelmente sob a orientação de Roger van der Weyden antes de se estabelecer em Bruges.

"A Ressurreição de Cristo" — de Rafael (1483-1520) — que foi influenciado no inicio por Perugino; seu estilo muda todavia radicalmente, com a profunda impressão causada pelas obras de Leonardo, Fra Bratolomeo e Miguel Angelo. O Papa Julio II convidou-o para Roma em 1508, onde executou a decoração dos Apartamentos no Vaticano e é encarregado da construção da Catedral de São Pedro, durante os ultimos anos de sua breve vida.

"Retrato de um noivo, 1539" — de Lucas Cranach (1472-1553) — O nome do artista vem de seu lugar de origem, a aldeia Kronach, na Baviera. Sabe-se pouco de seu exordio artistico, com exceção que trabalhou em Viena e que foi influenciado pelas xilogravuras de Durer. Por volta de 1505 pintava para o Eleitor da Saxonia, em Wittenberg. Sua obra compreende retratos e elegantes e vivas pinturas de temas classicos e mitologicos.

"Retrato de Cristoforo Madruzzo" e "Retrato de um membro da Familia Contarini" de Ticiano (c. 1485-1576). O pintor formou-se na escola de Bellini e de Giorgione. Trabalhou em Ferrara, Mantua, Urbino e Veneza, tendo frequentemente encargos das côrtes da Italia e Espanha. Coloca-se entre os maiores pintores de todos os tempos, graças à sua longa produtividade, a extraordinaria maestria e variedade de temas.

"A tentação de Santo Antonio" de Jeronimo Bosch (c. 1450-1516) que começa a pintar por volta de 1488. Um dos artistas mais originaes e de maior imaginação de todos os tempos. Sabe-se pouco dele, com exceção de que viveu quase sempre na sua cidade de origem Hertogenbosch, embora suas pinturas fossem muito apreciadas na côrte de Espanha.

**PINTORES QUINHENTISTAS**

"Retrato de Henry Howard, "Earl" de Surrey" — de Hans Holtheim, o jovem (1485-1576) — que foi provavelmente aluno do pai e influenciado por Burgkmair. É conhecido sobretudo pelos retratos agudos e de grande dignidade. Depois de trabalhar na Alemanha e na Suíça, estabeleceu-se definitivamente na Inglaterra, em 1532.

"O banho de Diana" — de François Clouet (c. 1510-1572) — Começa a pintar por volta de 1536, sendo mencionado pela primeira vez em 1540 como sucessor ao titulo de "peintre et vallet de chambre du roi"; parece que dirigiu um

grande atelier. Além de inúmeros retratos e desenhos, pintou temas mitológicos.

**"A Anunciação"** — De Domenikos Theotokopoulos, denominado El Greco (c. 1545-1614) — Grego de nascimento, estudou em Veneza com Ticiano, sendo influenciado também por Tintoretto e Bassano. Após uma breve estadia em Roma, estabeleceu em Toledo, ficando na Espanha até o fim de sua vida. Neste país desenvolveu o estilo tão característico de sua visão pessoal.

**"Retrato do Arquiduque Alberto da Austria"**, de Peter Paul Rubens (1577-1640) — foi discípulo de Van Noort e de Van Dyck. Viajou pela Itália, de 1600 a 1608, sendo influenciado sobretudo pelos venezianos. De regresso a Antuérpia, teve um atelier importante e de grande produção, interrompendo às vezes seu trabalho devido às missões diplomáticas na Inglaterra, Espanha e França.

#### AUTORES SEISCENTISTAS

**"Retrato de Andries van der Horn, 1638"** — **"Retrato de Maria Pietersdochter Olycan"** — **"Retrato de um oficial"** — de Franz Hals (1580-1666) — Ainda jovem mudou-se para Haarlem, onde estudou com Carl van Mander. Foi muito procurado como retratista, tanto para figuras isoladas como para grupos. Um dos grandes artistas do Período Aureo Holandês, sua obra reflete a forte vitalidade da época.

**"Oferta Floreal a Hymen"**, de Nicolas Poussin (1594-1665), que estudou em Paris antes de se estabelecer em Roma, em 1624, onde permaneceu toda a vida, com exceção de um breve período durante o qual foi "premier peintre" de Luis XIII. Foi o mais importante pintor clássico francês do século XVII, e seu estilo influenciou muitos dos artistas que vieram mais tarde, inclusive Ingres e Cézanne.

**"Santo Antonio de Pádua"**, de Francisco de Zurbarán (1598-1664), que pintou sobretudo em Sevilha onde foi discípulo de Juan de las Roelas, tendo trabalhado também com Ribalta, Herrera e Ribera. Em 1633 foi nomeado pintor do rei. Além de temas religiosos pintou também algumas naturezas mortas.

**"Retrato do Conde-Duque de Olivares"** — de Diego Velásquez (1599-1660), que estudou com Herrera e com Francisco Pacheco. Enquanto esteve em Sevilha, pintou naturezas mortas e cenas de gênero realista. A partir de 1623 trabalhou para o rei em Madrid, dedicando-se principalmente aos retratos, sobretudo do rei e dos membros da corte.

**"Retrato do Visconde de Stafford"** — **"A Marquesa Lomellini e seus filhos"** — de Van Dyck (1599-1641), que foi orientado por Rubens, por sugestão de quem passou vários anos na Itália. Dos maiores retratistas de sua época, exerceu sua profissão na Inglaterra durante muitos anos.

**"Auto-retrato com a barba nascente"** — Rembrandt (1606-1669) — Foi discípulo de Pieter Lastman em Amsterdam onde se estabeleceu depois de ter trabalhado por alguns anos na cidade natal de Leide. Durante certo período foi um retratista de grande sucesso; todavia suas experiências técnicas e suas interpretações de caracteres fizeram-lhe perder a

popularidade junto aos seus contemporâneos.

**"Paisagem de Pernambuco"** — 1665 — **"A cachoeira de Paulo Afonso"** — 1649 — de Franz Post (1612-1680) — que era irmão do arquiteto Pieter Post, viajou para o Brasil de 1637 a 1664, pintando Mauricio de Nassau. Paisagista ingenuo vale a pena a sua pintura em que se fundem a ilustração e a contemplação serena.

**"A rainha Tomiris"** — de Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741) que se formou sob a orientação de Paolo Paganì. Passou sua dinâmica existência percorrendo os países da Europa. De particular importância histórica é a parte que lhe deve ser atribuída em relação ao desenvolvimento técnico da pintura do século XVIII na Inglaterra, França e Austria.

As Damas da França retratadas com os atributos dos quatro elementos: **"Madame Louise, Elisabeth, A Terra"** — 1751 — **"Madame Henriette, O Fogo"** — 1751 — **"Madame Adelaide, O Ar"** — 1751 — **"Madame Victoire, A Agua"** — 1751 — de Jean-Marc Nattier (1685-1766) — Pertence a uma família de artistas originários de Paris; foi eleito membro da Academia em 1718. Dedicou-se principalmente à pintura de retratos e foi um dos pintores mais procurados na corte, famoso principalmente pelos retratos femininos.

**"Pic-nic durante a caçada"** — 1723 — De François Lemoine (1688-1737) — que estudou primeiramente com seu padrasto Robert Tournières, mais tarde com Galloche e J. P. Cazes. Foi eleito membro da Academia em 1718. Em 1711 ganhou o Premio de Roma, mas foi para a Itália somente em 1723, onde estudou principalmente os venezianos. Famoso pela decoração de forros, sua obra-prima é o Salão de Hercules em Versailles. Foi nomeado pintor do rei em 1737, um ano antes de se suicidar. Natoire e Bocher foram seus discípulos.

**"Reunião diante do muro de um parque"** — (Jean-Baptiste-Joseph Pater (1685-1736) — que nasceu em Valenciennes, a cidade natal de Watteau, de quem se tornou discípulo, apesar de suas frequentes discussões. Foi um dos mais importantes discípulos do velho mestre, e faleceu ainda jovem, esgotado pelo excesso de trabalho.

**"Retrato de Auguste-Gabriel Godoy"**, 1741 (Jean-Baptiste-Simeon Chardin (1699-1779) que foi discípulo de Cazes e de Coppel. Embora tenha permanecido toda a vida em Paris, foi profundamente influenciado pelos pintores holandeses do século XVII. Dedicou-se sobretudo à pintura de naturezas mortas e de cenas domésticas em que as crianças têm frequentemente um papel proeminente.

**"Os filhos de Edward Holden Cruttenden"** — de Joshua Reynolds (1723-1792), que estudou em Londres com Thomas Hudson e em Roma de 1749 a 1752. A partir de 1746 dedicou-se principalmente aos retratos; foi o primeiro presidente da Academia Real, quando esta foi fundada, em 1763.

**"Retrato de Lord Hastings"** — de Thomas Gainsborough (1727-

1788) que no início trabalhou em sua cidade natal. Sudbury, em Ipswich e Berth, até 1774, quando se transferiu definitivamente para Londres. Seus retratos rivalizam com os de Reynolds; foi também muito apreciado como paisagista. "O Duque de Berry e o Conde de Provence quando crianças" — 1757 — de François-Hubert Drouais (1727-1775) que foi o membro mais eminente de uma família de artistas, recebeu as primeiras lições de seu pai, tendo estudado mais tarde com Van Loo, Natoire e Boucher. Foi um importante pintor de retratos, entre os quais devem ser lembrados vários de Madame Pompadour e de Madame Du Barry, tendo alcançado, no entanto, maior fama como retratista de crianças.

"Retrato de Constance de Lowendall, Condessa de Turpin de Crissé" — "A educação faz tudo" — de Jean-Honoré Trajonard (1732-1806) — que se mudou para Paris em 1750 quando deixou Grasse, sua cidade natal. Estudou por um breve período com Chardin e Boucher, mais tarde com Carle Van Loo. Os anos seguintes, que passou na Itália, foram também decisivos para a formação de seu estilo. Em 1765 é nomeado membro da Academia, tendo alcançado rapidamente uma posição importante. Sua popularidade acabou com a Revolução e quando morreu, era já praticamente esquecido.

#### GOYA E CONTEMPORANEOS

"Cardeal Don Luis Maria de Bourbon y Vallabriga" — "Retrato da Condessa de Casa-Flores" — "Retrato de Ferdinando VII" — de Goya (1746-1823) que, depois de estudar na província, foi para Madrid à procura de orientação de Francisco Bayeu. Após uma breve viagem à Itália, gozou da proteção da corte espanhola e da aristocracia. Artista particularmente versátil, executou decorações murais, quadros históricos e satíricos, desenhos e gravuras; é muito famoso por seus retratos.

"Retrato de um oficial" — de Henry Raeburn (1756-1823) — Encontrou-se com Reynolds em Londres em 1778 e passou alguns anos na Itália. Seus retratos têm uma qualidade marcante, pelo forte emprego da luz e da sombra.

"Retrato das crianças Fluyder" — de Thomas Lawrence (1769-1830) — Estabeleceu-se em Londres em 1787. Já famoso na infância, foi o retratista preferido de seu tempo. Em 1820 foi nomeado presidente da Academia Real. "O Castelo de Caernarvon" — de Mallord William Turner (1775-1851), que foi um dos pintores de paisagens mais prolíferos, foi influenciado no seu primeiro período por Girtin e pelos artistas holandeses do século XVII. Mais tarde sentiu a influência de Claude Lorraine. Seu último e mais famoso período anunciou os Impressionistas.

"A Catedral de Salisbury, vista do jardim do Bispo" — de John Constable (1776-1837), que estudou na Academia Real, não sendo todavia muito ligado ao movimento artístico de sua época. Em suas paisagens limitou-se de propósito às regiões que conhecia melhor.

"A Virgem com o veu azul" — "Cristo" — "Angelica acorrentada" — 1859 — de J. A. Dominique Ingres (1780-1867), que estu-

dou primeiramente no atelier de David. Esteve em Roma, de 1820 a 1834, e, de regresso a Paris, tornou-se o leader do movimento clássico. Estabeleceu-se na capital, onde permaneceu sempre, com exceção de uma segunda estadia em Roma, como chefe da Academia Francesa na cidade italiana, de 1834 a 1841.

#### EPOCA ROMANTICA

"Jovem com a espada nua" — "Retrato de Laurent-Denis Senneçon", 1842 — "A cigana com o bandolim", 1874 — "Rosas num copo", 1874 — de Camille Corot (1796-1885), que estudou com Michallon e Bertin, mas suas longas viagens à Itália foram as maiores fontes de influencia. Corot executou muitos estudos importantes de figuras, embora seja geralmente mais conhecido pelas paisagens de atmosfera suave, executadas na segunda metade do século XX.

"As quatro estações: A Primavera, Euridice colhendo flores — O Verão, Diana surpreendida por Acteon — O Outono, Baco encontra Ariadne — O Inverno, Juno implora a Eolo" — de Delacroix (1798-1863), que foi aluno de Guérin na Escola de Belas Artes, sendo influenciado principalmente pelos mestres da antiguidade. Tornou-se leader do movimento romântico e durante toda a vida esteve em oposição a Ingres e aos clássicos.

"Duas cabeças" — "Os emigrantes" — de Honoré Daubier (1808-1879), que se mudou para Paris ainda criança. Durante sua carreira no jornalismo com o pincel, tornou-se notável pelas caricaturas, mas somente muito mais tarde foi conhecido e admirado como pintor.

"Retrato de Zélie Courbet" — "Retrato de Juliette Courbet" — de Gustave Courbet (1819-1877), que foi influenciado principalmente por Chiracult e Delacroix, sendo um artista de destaque do grupo naturalista rebelde. Devido à sua participação num movimento antibonapartista, acabou seus anos no exílio, na Suíça.

"A Amazona" — "O Artista" — 1875 — "As Banhistas" — "Retrato de Pertuiset, caçador de leões" — 1881 — de Manet (1832-1883) — Começou a pintar no atelier de Couture, mas desenvolveu seu estilo sobretudo viajando e estudando os mestres antigos, especialmente os pintores venezianos e espanhóis. Uma figura debatida em sua época, foi Manet consagrado pelos jovens independentes contemporâneos.

"Quatro bailarinas em cena" — "Depois do banho" — de Degas (1834-1917), que se conservou independente dos grandes movimentos artísticos de seu tempo, dedicando sua pintura a temas contemporâneos, como retratos, bailarinas, cenas de corridas.

#### DE CEZANNE À EPOCA ATUAL

"O Negro Scipião" — "Paul Alexis lendo um manuscrito para Emile Zola" — "L'Estaque" — "Retrato de Madame Cézanne em vermelho" — "O grande pinheiro" — de Cézanne (1839-1906), que foi influenciado no início por Daubier, Delacroix e Courbet, depois pelos mestres da Renascença e do Barroco, mais tarde ainda por Pissarro e pelos Impressionistas. A partir de 1880 retira-se para a Provença. Sua obra exerce grande influencia sobre a maioria dos

## Grandiosa exposição será ...

artistas contemporâneos.

"A canoa sobre o Epte" — de Claude Monet (1840-1926) — Seu primeiro mestre foi Boudin. Mais tarde em Paris entrou em contacto com Pissarro, Renoir, Sisley e outros jovens artistas. Seus primeiros trabalhos mostram a influencia de Courbet e mais tarde de Turner. Foi um dos mais puros representantes do Impressionismo.

"O pintor Lecouer em Fontainebleau" — 1866 — "A banhista com o cão grifo" — 1870 — "A mulher sorrindo" — 1875 — "Retrato da Condessa de Pourtalès" — 1877 — "Retrato de Marthe Bérard" — 1879 — "Rosa e Azul" — 1881 — "A menina com o ramo" — 1888 — "Banhista se enxugando" — "Grande nu sentado" — 1912 — "Retrato de Claude Renoir" — de Renoir (1841-1919), que começou sua carreira pintando sobre porcelana e leques. Ao lado de Monet, Sisley e outros, estudou no atelier de Gleyre. Em Renoir combinam-se as formas sólidas com a paleta dos Impressionistas.

"Auto-retrato" — 1896 — "Pobre pescador" — 1896 — de Gauguin (1848-1903), que foi agente de câmbio e colecionador de Impressionistas até que começou a pintar em 1880. Embora seja mais conhecido seu período de Tahiti, a obra de Gauguin compreende importantes trabalhos pintados na Bretanha e na Martinica.

"O banco de pedra" — "O escolar" — "A Arlesiana" — "Passeio a tarde" — de Van Gogh (1853-1890), pintor que estudou no início com Mauve, mas seu estilo foi se mudando em contacto com os Impressionistas que conheceu em Paris em 1886. Dois anos mais tarde foi para Arles e depois para Saint-Rémy e Antuerpia.

"A condessa de Toulouse-Lautrec" — "Retrato do senhor Bourcade" — 1889 — "Duas mulheres" — 1891 — "O canapé" — de Henri Matisse (1864-1954), que foi influenciado por Degas e pela arte japonesa. Seus temas são inspirados nos lugares de diversões de Paris. Trabalhou com óleo e pastel, executou cartazes e teve um papel importante no desenvolvimento das artes gráficas.

"Nú" — de Pierre Bonard (1867-1947), que começou a estudar a pintura quando se preparava para a carreira na administração civil. Entretanto, a partir de 1899, dedicou-se exclusivamente à pintura de cenas de interiores e de jardins, de nus e naturezas mortas.

"O vestido estampado" — 1891 — "Retrato da princesa Bibesco" — "Yvonne Printemps e Sacha Guitry" — de Edouard Vuillard (1868-1940), que teve estreita ligação com os movimentos artísticos e intelectuais de sua época. Suas telas com cenas de jardins e de vida doméstica refletem a vida calma que levou em Paris; todavia a pintura de retratos chegou a ter importância maior, nos últimos anos de sua carreira.

"O torso de gesso" — de Henri Matisse (1869-1954), que embora discípulo de Bouguereau e de Gustave Moureau, foi um dos fundadores do movimento do Fauvismo, e mais tarde o principal representante do decorativismo linear na pintura moderna.

"Retrato de mulher" — "A toilette" — "O atleta" — de Pablo

Picasso, nascido em 1881, e que estudou inicialmente em Barcelona, mudando-se para Paris nos primeiros anos do século. Representante da maior importância nos debatidos movimentos da arte moderna, como o Fauvismo e o Cubismo, é considerado um dos artistas mais importantes de nossa época.

"Retrato de Diego Rivera" — "Retrato da senhora G. van Muyden" — "Retrato da senhora Chakoska" — "Renée" — "Retrato de Leopold Zborowski" — "Retrato da senhora Zborowski" — de Modigliani (1884-1920), que se mudou para Paris em 1906, depois de ter estudado na Academia de Florença. Seu estilo, que põe a ênfase na linha, contorno e pureza testemunha sua origem toscana.

"A grande árvore" — de Chaim Soutine (1894-1943), que foi para Paris com pouco mais de vinte anos, tendo ficado na França o resto da vida. Foi profundamente influenciado pelas ideias artísticas e intelectuais de seus contemporâneos.

ANEXO XV – *Diário de São Paulo* – 16/03/1958

ARQUIVO DOS "DIARIOS ASSOCIADOS" DE S. PAULO

NOTICIARIO

PUBLICADO no Diário de S. Paulo

DATA 16/3/958

RECEBIDA NA EUROPA E NOS EE.UU. COMO A

ALTA EXPRESSÃO DA NOSSA VIDA CULTURAL

A pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, após uma longa serie de exposições na Europa e nos Estados Unidos da America do Norte, retorna agora ao Brasil. Antes de sua instalação definitiva nesta Capital, permanecerá em exhibição no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, a fim de que o publico da capital da Nação possa avaliar a importancia dessa coleção. Nestes ultimos quatro anos os jornais forneceram amplas informações sobre o interesse despertado pela exposição do acervo do Museu de Arte de São Paulo nas capitais da Europa e nos Estados Unidos. Por toda a parte foi das mais favoraveis a impressão causada. Nos meios artisticos e culturais onde foi exposta, sempre foi objeto da mais viva curiosidade e atenção a pinacoteca que agora é definitivamente incorporada ao patrimonio artistico nacional. Nesta oportunidade, não se deve deixar de assinalar que essa realização sem precedentes na historia dos museus é obra do idealizador do Museu de Arte de São Paulo — embaixador Assis Chateaubriand.

Não é este o momento de repetir toda a historia do Museu. Tanto mais que, com a volta da coleção, criou-se em São Paulo — em virtude da assinatura de um convenio-do qual trataremos em seguida — uma situação completamente nova no campo da organização museologica. Pode-se afirmar que uma nova era se inicia nesse setor com um fato de alta significação em nossa vida cultural: superadas as provas, as tentativas e as experiencias que tiveram exito vario, a cidade vai ter o seu grande museu, num edificio construido especialmente para esse fim e com organização tecnica que será a base da instituição.

No mês de dezembro do ano passado, a Associação Museu de Arte de São Paulo e a Fundação Armando Alvares Penteado celebraram um acordo pelo qual envidariam seus esforços e mobilizariam recursos com o fim de dotar São Paulo de um verdadeiro centro cultural. Nos termos desse acordo, assinado, de um lado, pelo sr. Assis Chateaubriand, e, de outro, pela sra. Annie Alvares Penteado, o Museu de Arte cedeu a organização de suas escolas, em funcionamento há dez anos, à Fundação, emprestando-lhe tambem a pinacoteca. Por seu lado, a Fundação se comprometeu a concluir as instalações do grandioso edificio desenhado por Auguste Perret, que se ergue na grande area do Pacaembu, a fim de abrigar essa doação cultural, que está destinada a ter a mais ampla repercussão.

A Fundação foi instituida pelo Conde Armando Alvares Penteado, que destinou metade de seu patrimonio à organização de um nucleo de escolas e de um museu à altura das exigencias de São Paulo. Fiel a esse espirito, a viuva do Conde Penteado, no intuito de tornar efetiva a vontade expressa em testamento

### Recebida na Europa e nos EE.UU. como

pelo primeiro verdadeiro mecenas paulista, não deixou de desenvolver todos os esforços possíveis para que fosse realizada quanto antes esta grandiosa obra cultural.

Com esse convenio, as duas instituições demonstraram seu alto espirito de cooperação e uma clara visão das necessidades espirituais de São Paulo. Depois disso é de esperar que outras entidades sigam o exemplo, unindo seus esforços à obra comum, para mais completa concretização de um plano que honra a cultura nacional.

A exposição que se inaugurará no Rio, na próxima quarta-feira, é a primeira manifestação do esforço conjunto das duas entidades, é o ponto de partida de nova fase de atividades baseadas em programa rigorosamente museográfico, em normas didáticas de comprovada eficácia, com o objetivo precipuo de despertar o interesse do publico brasileiro, aperfeiçoando-lhe o gosto artistico e estimulando e prestigiando as atividades culturais.

O Museu de Arte de São Paulo foi fundado em 1947, pelo sr. Assis Chateaubriand, como sociedade civil sem fins lucrativos, estipulando-se que seu patrimonio, em caso de extinção, passaria à propriedade do Estado de São Paulo, o qual, então, o destinaria a uma entidade oficial. O Museu foi instalado no edificio dos "Diarios Associados" que, a partir daquela epoca, sempre o subvencionaram.

Desde a sua fundação, o Museu foi formando a coleção de obras-primas, graças especialmente à iniciativa do proprio fundador e dos amigos deste, em todo o Brasil. O acervo veio a ter tanta importancia, que em 1953 o governo da França convidou o Museu para que apresentasse uma parte da pinacoteca na Orangerie do Louvre. Esta exposição foi inaugurada pelo sr. Vincent Auriol, então presidente da Republica Francesa, e mais tarde apresentada tambem no Palais des Beaux Arts em Bruxelas; no Central Museum em Utrecht; no Kunstmuseum em Berna, a convite do Governo Federal; na Tate Gallery, em Londres, a convite do British Council; na Kunsthalle em Düsseldorf, a convite daquela Municipalidade; no Palazzo Reale em Milão, tambem a convite da Municipalidade; no Metropolitan Museum of Art em Nova York e, por ultimo, no Toledo Museum, em Toledo, Ohio. Por ocasião dessas exposições, foram publicados cerca de 100.000 catalogos em seis idiomas diferentes; o numero dos visitantes foi extraordina-

rio, tendo alcançado uma media de cem mil pessoas em Londres e Nova York. A volta pelas principais capitais da Europa e dos Estados Unidos permitiu que o Museu se tornasse mundialmente conhecido. Para isso concorreram tambem as reproduções coloridas e as outras no formato de cartões postais, das obras do acervo, feitas por varios editores, em Londres, Paris e Milão, em numero estimado em um milhão de exemplares. Alem dos catalogos, foram publicados alguns livros dedicados especialmente ao Museu, entre os quais destacamos "Les Chefs d'oeuvre du Musée d'Art de São Paulo" editado em Paris por "Art et Style", com texto da sra. Jean Adhémar, chefe do departamento de pesquisas do Louvre; "The São Paulo Museum", editado pela Tate Gallery de Londres; "The Arts in Brazil — A New Museum of Art at São Paulo", volume de 300 paginas e 435 ilustrações, de autoria do diretor do Museu, sr. P. M. Bardi, editado por "Il Milione", de Milão; e ainda um grande portofolio "The São Paulo Museum", com 40 reproduções em cores, que vem enriquecer a coleção "Os grandes Museus Mundiais", a ser publicada por Abrams & Co. de Nova York. A Associação Museu de Arte elegeu recentemente sua nova diretoria formada agora por: Assis Chateaubriand, fundador e presidente de honra; Horacio Lafer, diretor-presidente; Joaquim Bento Alves de Lima, diretor 1.º vice-presidente; Alexandre Marcondes Filho, 2.º vice-presidente; Edmundo Monteiro, diretor-tesoureiro; Helio Dias de Moura, diretor-secretario; P. M. Bardi, diretor do Museu; Armando Simone Pereira, diretor; Gastão Eduardo Bueno Vidigal, diretor; José da Silva Gordo, diretor; Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor, Theodoro Quartim Barbosa, diretor. A volta da coleção deve-se ao alto espirito publico e visão do presidente Juscelino Kubitschek, do ministro José Maria Alkmin e do Conselho de Administração da Caixa Economica Federal de São Paulo.

ANEXO XVI – *Diário de São Paulo* – 03/12/1959

ARQUIVO DOS "DIARIOS ASSOCIADOS" DE S. PAULO

NOTICIARIO

PUBLICADO no Diário de São Paulo

DATA 3/12/959

Dentro de um ano será entregue ao publico:

## Lançada pelo prefeito a pedra fundamental do novo "Trianon"

O edificio será construído no mesmo local onde se elevava o antigo prédio — Constará a obra de um grande salão de baile, restaurante, salas para exposição de flores e amplo terraço belvedere

Efetuiu-se, na manhã de ontem, o lançamento da pedra fundamental do novo belvedere que a Prefeitura Municipal vai construir na avenida Paulista, no mesmo local em que se elevava o antigo "Trianon".

Além do sr. Adhemar de Barros, que presidiu o ato, compareceram ao terreno preparado para a futura obra os srs. Alberto de Zagottis, secretario de Obras; Manoel de Figueiredo Ferraz, secretario da Educação; Ruy de Andrade Camargo, secretario dos Negocios Internos e Juridicos; cel. Aldevio Barbosa Lemos, chefe da Junta de Alistamento Militar; outras autoridades municipais, correligionarios e amigos do prefeito.

Após o lançamento da pedra fundamental pelo sr. Adhemar de Barros, o pe. Miguel Laquis procedeu a benção religiosa daquele campo. Em seguida, os engenheiros encarregados da construção do novo edificio passaram a atender às pessoas presentes que desejavam informações sobre a futura obra, que deverá estar concluída dentro de um ano, aproximadamente.

### CONSTRUCAO DE TRES PAVIMENTOS

Tal como o antigo "Trianon", o novo edificio constará de três pavimentos, e será construído ob-

servando-se as modernas linhas arquitetônicas.

No pavimento terreo funcionará amplo salão de festas (1.500 metros quadrados de area), todo envidraçado com vistas para a avenida Nove de Julho. Constará, ainda, desse pavimento, um salão restaurante (serviços de copa, cozinha e bar), instalações sanitarias, sala para musicos, palco para orquestra e grande terraço fronteiro à praça Ester.

O pavimento intermediario conterá um "hall" de entrada, salão para exposição, guarda-roupa, administração, galeria e rampas de acesso ao grande salão do pavimento terreo. A area deste pavimento, inclusive sanitarios publicos e deposito sob as rampas externas, será de 2.288 metros quadrados.

No pavimento superior estará localizado o grande terraço belvedere, com marquize e dois salões para exposições de flores. A area total, inclusive rampas de acesso, será de 3 mil metros quadrados.

O edificio terá uma estrutura de concreto armado, acabamento com o emprego de materiais nobres e marmore nacionais, e sua area total será de 7500 metros quadrados e ficará em, aproximadamente, 40 milhões de cruzeros para a Municipalidade.

## ANEXO XVII – Visão – 25/11/1960



**VALE**

**PARA SER CORRENTISTA DA REAL**

Utilizando-se do Serviço de Contas Correntes da sua Real, o senhor retira mercenariamente quantas passagens quiser, sem desembolso imediato, saldando o débito apenas no mês seguinte.\*

Dois títulos à sua escolha

#### I - TALÃO DE REQUISIÇÕES

Semelhante a um talão de cheques, permite a retirada imediata de passagens, mediante simples assinatura (sua ou de pessoas que o senhor previamente indicou).



#### II - CARTÃO PESSOAL DE CRÉDITO

Cartão que vale por um atestado de crédito e prestígio. Mediante simples apresentação, o senhor pode retirar as passagens que quiser, em qualquer agência da Real em todo o Brasil.

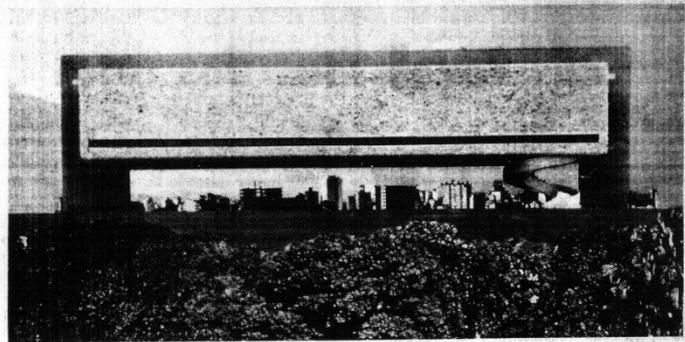


Solicite a visita de um representante do

**SERVÍCIO de CONTAS CORRENTES**



## ARQUITETURA



Um vão de 70 metros garantirá a vista cinematográfica da capital paulista

## Museu vai brotar do Trianon

*Projeto terá de obedecer as exigências da natureza*

No velho Trianon da Avenida Paulista — o ponto mais alto da cidade — será construída a sede do Museu de Arte de São Paulo. A Municipalidade executará a obra e o projeto escolhido foi o da arquiteta Lina Bo Bardi, atualmente em Salvador, dirigindo o Museu de Arte Moderna da Bahia (Visão, 15-1-60).

Os edifícios dos modernos museus de arte, pela sua própria finalidade, dão aos arquitetos uma ampla liberdade de concepção. No Museu de Arte de São Paulo, o recurso de que lançou mão Lina Bardi destaca-se pela solução estrutural dada ao bloco das salas de exposições, o qual se eleva do plano da Avenida Paulista, tendo debaixo de si uma grande área livre e totalmente independente. O edifício terá ainda outras dependências situadas abaixo do nível da avenida, por força do grande declive do terreno. A estrutura maciça do bloco das exposições, fechado e quase sem aberturas para o exterior — a iluminação principal provém da cobertura do bloco — resume-se unicamente em dois pórticos de concreto protendido. A estes pórticos cabe sustentar todo o bloco, sem qualquer outro apoio, vencendo um surpreendente vão de setenta metros.

A estrutura é sumamente arrojada — os cálculos são do Engenheiro Figueiredo Ferraz — mas não representa uma excentricidade da arquiteta. Ela nasceu da necessidade de enquadrar o projeto a uma exigência bem definida, pois o terreno em que o Museu será construído foi doado há muitos anos à Municipalidade, sob a condição de se transformar em um belvedere público, de onde se gozasse uma ampla vista do centro da cidade.

O Trianon foi construído com este espírito e marcou época em São

Paulo. Lá se reunia a aristocracia que então residia nos casarões da Avenida Paulista.

Entretanto, com o passar do tempo, o Trianon foi perdendo o seu prestígio e mergulhou em melancólica decadência.

No ano de 1950 o local foi escolhido para a instalação da I Bienal de São Paulo. Construiu-se um pavilhão provisório que, como tudo o que é provisório no Brasil, só recentemente foi demolido — e o local desde então ficou na expectativa de um aproveitamento definitivo. Houve tentativas de ali localizar uma luxuosa sede do Jockey Club. Também um projeto do arquiteto Afonso Eduardo Reidy, para um Museu de Arte Moderna, fora apresentado alguns anos antes, mas o plano não vingou. Outra tentativa fracassada foi a instalação de uma torre de altura maior que a Torre Eiffel. Agora, parece que o projeto de Lina Bardi para o Museu de Arte selará definitivamente os destinos do Trianon.

\* \* \*  
O projeto prevê o aproveitamento integral do terreno, com terraço-belvedere e a criação de um conjunto cultural, que permitirá a sistematização definitiva da pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, a formação de escolas de arte, a instalação de um pequeno teatro experimental e de um grande salão para solenidades cívicas e recepções oficiais. Apesar do caráter cultural e bastante louvável de que se reveste o projeto, deve-se lamentar a perda na Avenida Paulista da grande área livre que o Trianon representava. O recurso arquitetônico que salva a vista oferecida pelo local é um subterfúgio que não impedirá mais esta baixa nas reservas de espaços livres e verdes da capital paulista.

## ANEXO XVIII – Belvedere do Trianon



<http://www.ajorb.com.br/hb-tunel-9-julho.jpg>



<http://sampahistorica.files.wordpress.com/2013/07/1940-tc3banel-9-de-julho-foto-postal-colombo-delcampe.jpg>



<http://theurbanearth.files.wordpress.com/2009/01/vista-do-trianon.jpg>

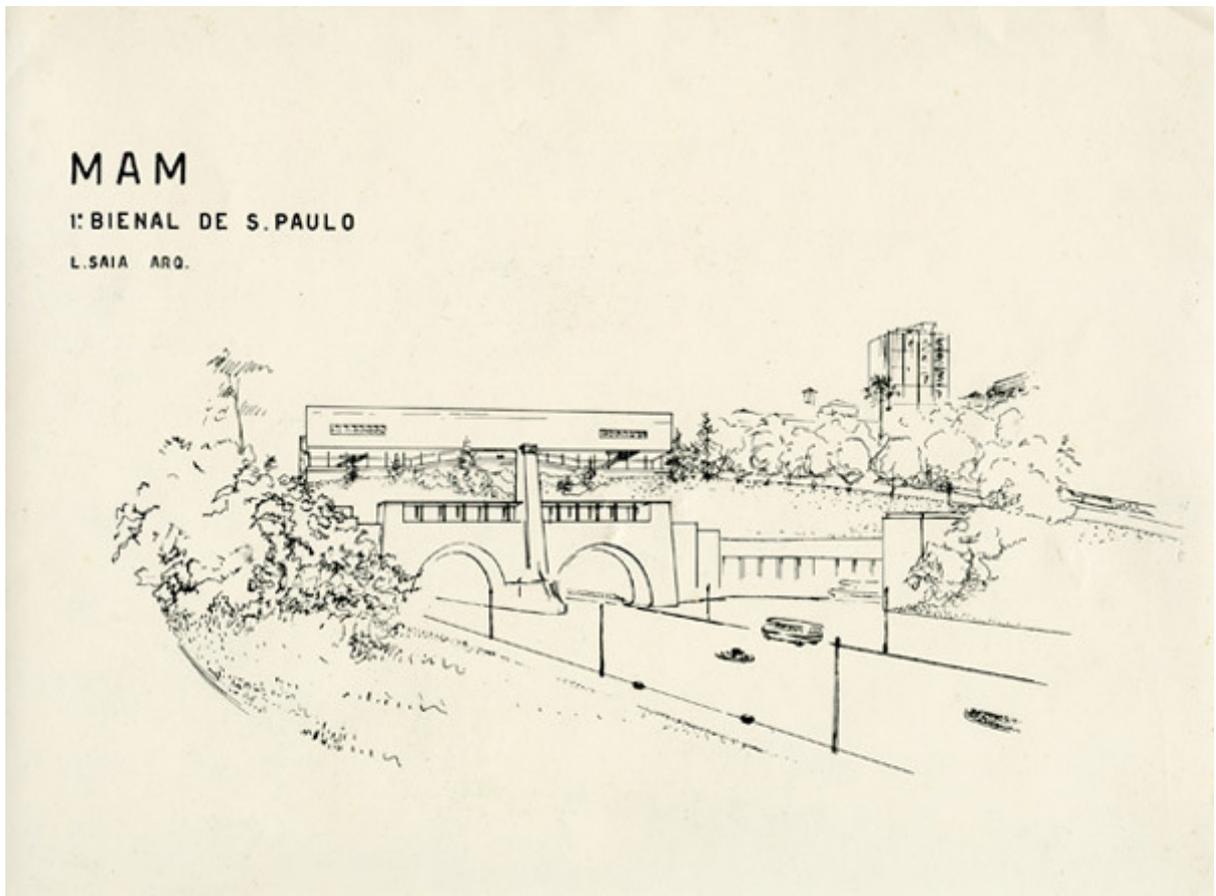


<http://theurbanearth.files.wordpress.com/2009/01/trianon.jpg>

## ANEXO XIX – Pavilhão Bienal no Belvedere da Av. Paulista



[http://www.bienal.org.br/mercuriohg/upload-files/blog\\_arquivo/01BSP\\_00001\\_AMPLI.jpg](http://www.bienal.org.br/mercuriohg/upload-files/blog_arquivo/01BSP_00001_AMPLI.jpg)



[http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2012/05/pavilhao\\_bienal3.jpg](http://ideafixa.com/wp-content/uploads/2012/05/pavilhao_bienal3.jpg)

## ANEXO XX – Rainha Elizabeth II na inauguração do Museu de Arte de São Paulo em 1968



<http://oglobo.globo.com/in/5093112-c44-552/FT712A/Brasil-4.jpg>



<http://img.estadao.com.br/fotos/83/F2/C1/83F2C1B3B9FC4584853A1486CA14C4C2.jpg>

---

<sup>i</sup> Lista dos cursos, eventos, etc. realizados durante o período de 1947 a 1952.

### 1947

Exposição Didática - (1947-53) - Cx1/ P1/ P2  
 Curso de Vitrinista - Cx2/ P9  
 Curso de Monitores - Cx2/ P10  
 1º Curso semanal de elementos de História da Arte - Cx2/ P11

### 1948

POE - Evento de Música - Cx1/ P2  
 Divulgação - Depto. De música (1948)  
 POE - EE - Curso de arte "Fundamentos históricos da renascença e barroco" - Cx1/ P3  
 Obs: Ministrado por Eduardo Oliveira França  
 POE - EE - Curso de História da arte para estudantes do colegial - Cx1/ P4  
 POE - EE - Curso de História da arte para o Instituto Dante Alighieri - Cx1/ P5  
 POE - EE - Curso de introdução à história da arte para professores - Cx1/ P6  
 POE - EE - Curso livre de desenho - Cx1/ P7  
 POE - EE - 2º Curso de história da música - Cx1/P8  
 Jorge Wilhelm  
 POE - EE - 4º Curso semanal de história da arte - Cx1/ P9  
 POE - EE - 3º Curso semanal de história da arte - Cx1/ P10  
 POE - EE - 2º Curso semanal de história da arte - Cx1/ P11  
 POE - EE - Curso de história da arte italiana - Cx1/ P13  
 Ministrado por Rosa Giolli Menni  
 POE - EE - Curso de desenho elementar - Cx1/ P14  
 Vicente Mecozzi  
 • POE - EE - Clube Infantil de Arte - Cx2/ P15  
 POE - EE - Clube Infantil de arte - Cx2/ P16  
 Desenhos do Clube Infantil do dia 17/04/2948  
 POE - Concurso internacional de desenho de móveis de baixo preço - Cx3/ P22  
 POE - Congresso - I Congresso internacional de críticos de arte - Cx3/ P25  
 POE - Congresso - I Congresso paulista de poesia - Cx3/ P26

### 1949

POE - Exposição de cerâmica nordestina - Cx1/ P1  
 POE - Exposição de arte indígena - Cx1/ P5  
 POE - 1ª exposição de arte japonesa - Cx1/ P6  
 POE - Exposição didática de artes gráficas - Cx2/ P7  
 POE - Musica Viva - Cx2/P8 e Cx2/P9  
 POE - Exposição de Anita Malfatti - Cx2/ P12  
 POE - Curso de Cinematografia - Cx3/ P14  
 Alberto Cavalcanti - cineasta  
 POE - Curso "Problemas da arquitetura moderna" - Cx3/ P15  
 Niemeyer, Oscar - Curso  
 POE - Curso de Restauração - Cx3/ P16  
 POE - Curso de educação de adultos - Cx3/ P17  
 POE - Proposta de venda de um Caravaggio - Cx3/ P19  
 Cassier, Paul  
 POE - Projeto e proposta: Museu de Arte no Rio - Cx3/P20  
 POE - Conferência "Arquitetura e técnica hospitalar" - Cx3/ P21  
 Levi, Rino - Conf.

### 1950

POE - Curso de Gravura - Cx1/ P1  
 POE - Curso básico de musicologia - Cx1/ P2

---

POE - Curso popular de introdução à arte - Cx1/ P3  
 POE - Curso sobre o concreto armado - Cx1/ P4  
 P. L. Nervi  
 POE - Coral Infantil - Cx1/ P5  
 POE - Exposição agricultura paulista - Cx2/ P6  
 POE - Exposição Aleijadinho - Cx2/ P7  
 POE - Exposição: Vitrine das formas - Cx2/ P9  
 POE - Conferência "Como um sul-americano vê o movimento artístico contemporâneo da Europa" - Cx3/ P12  
 Jorge Romero Brest  
 POE - Conferência sobre o cinema contemporâneo e nacional - Cx3/ P13  
 George Clouzot  
 POE - Conferencia sobre arte e crítica da arte - Cx3/ P14  
 Eugenio d'Ors  
 POE - Conferencia sobre urbanística - Cx3/ P17  
 POE - Inauguração das novas instalações do museu - Cx4/ P18  
 POE - Exposição Leonardo da Vinci - Cx4/ P23  
 POE - Projeto e proposta: Diversos - Cx4/ P24  
 POE - Exposição internacional de tecidos e de moda - Cx4/ P25  
 POE - Publicação de livro sobre o Masp - Cx5/ P26  
 O museu - publicação (1950?)  
 POE - Música Viva - Cx5/ P31  
 POE - Homenagem a Le Corbusier - Cx5.1/ P30  
 Le Corbusier (homenageado no Masp em 1951)  
 POE - 1º Salão de Propaganda - Cx6/ P32

## 1951

POE - Instituto de Arte Contemporânea (1950-1951) - Cx1/ P1  
 POE - Instituto de Arte Contemporânea (1950-1951) - Cx1/ P2  
 POE - Curso de cinema - Cx1.1/ P3  
 POE - Curso de Fotografia - Cx1.1/ P4  
 POE - 1951-1953 Curso de Propaganda - Cx1.1/ P5  
 POE - Exposição de Paul Klee - Cx2/ P11  
 POE - Exposição retrospectiva de Lasar Segall - Cx2/ P12  
 POE - Exposição Max Bill - Correspondência (1949-1954) (1) - Cx3/ P13  
 POE - Exposição Max Bill (2) - Cx3/ P14  
 POE - Música Viva - Cx3.1/ P17  
 POE - Publicação de "Habitat - Revista das Artes no Brasil" - Cx4/ P18

## 1952

POE - Exposição Burle Marx - Cx1/ P1  
 POE - Exp. De gravuras espanholas - Goya e gravura espanhola - Cx1/ P2  
 POE - Exposição Cultura plástica contemporânea - 1900-1950 - Cx2/ P7  
 POE - IV Centenário de São Paulo - comissão  
 POE - Curso de cinema - Cx2/ P8  
 POE - Curso de dança - Cx2/ P9  
 POE - Projeto e proposta: Catálogo do museu - Cx2/ P12  
 POE - 1º Desfile de moda brasileira (1952) - Cx3/ P15  
 POE - Projeção de Filmes: Alberto Cavalcanti - Cx3/ P16