

A pirâmide de Lina Bo Bardi*

*The pyramid of Lina Bo Bardi***

ALEX MIYOSHI

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

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

RESUMO Há alguns anos, croquis encontrados nos arquivos da arquiteta Lina Bo Bardi vêm sendo considerados os primeiros desenhos de arquitetura do Museu de Arte de São Paulo – MASP. Mas seriam de fato croquis para o MASP?

PALAVRAS-CHAVE Modernismo brasileiro, racionalismo, história da arquitetura.

ABSTRACT Sketches found in the archives of Lina Bo Bardi come being considered the first drawings for the building of the MASP, the São Paulo Art Museum. But would they be really sketches for the MASP?

KEYWORDS Brazilian modernism, rationalism, architecture history.

* Este texto é parte do primeiro capítulo de “Arquitetura em suspensão. O edifício do Museu de Arte de São Paulo. Museologias e museografias”, dissertação defendida em fevereiro de 2007 no IFCH-Unicamp, sob a orientação do prof. Jorge Coli, e com auxílio de bolsa do CNPq.

** This article is part of the first chapter of *Arquitetura em suspensão. O edifício do Museu de Arte de São Paulo. Museologias e museografias* (Suspended architecture. The building of the São Paulo Art Museum. Museologies and museographies), dissertation presented in February 2007, in the IFCH-Unicamp, under direction of Prof. Jorge Coli, sponsored by CNPq

A obra da arquiteta Lina Bo Bardi¹ pode ser hoje melhor compreendida graças a pessoas e instituições que há anos a ela se dedicam, guardando e estudando os seus arquivos. Neles, podemos encontrar alguns croquis que são considerados os primeiros desenhos para o edifício do Museu de Arte de São Paulo.²

Convém, no entanto, observá-los atentamente. Dez folhas de papel parecem evidenciar uma série de esboços para um mesmo projeto. Para a arquiteta, foram um instrumento de definição. Para nós, são ultra-sonografias que captam a gestação de um edifício.

Por meio dessa série, compreendemos que Lina Bo Bardi imaginou um edifício não-fragmentado, com volume único, prismático e regular. Uma pirâmide construída em painéis de vidro apoiados nas arestas, estrutura clara e robusta. Dentro da pirâmide, uma rampa em espiral dirige-se ao vértice, onde se assinala um *ristorante*. Há frases como “*graticciate per eccesso di illuminazione*” (quebra-sóis para o excesso de iluminação), sinalizando uma preocupação ambiental e evidentemente formal. Ou ainda, “*Non deve dare l’idea di una chiesa ma di una serra*” (não deve dar a idéia de uma igreja, mas de uma estufa), que demonstra a atenção da arquiteta para o significado dessa arquitetura, talvez um caráter “atipológico” desejável ao edifício.

Chegamos a um ponto-chave dos esboços, que se refere ao seu uso. Desenhos e textos indicam a colocação de flores e plantas na rampa, com frases que, às vezes, misturam português e italiano: “*podia ser una zigurat con giardini pensili o una serra*” (podia ser um zigurate com jardins suspensos ou uma estufa), “*interno piramide di fiori*” (dentro pirâmide de flores), entre outras.³ Uma dessas frases é bastante curiosa: “*Avrà caldo p/ derreter o gelo e a neve*” (haverá calor para derreter o gelo e a neve). Seria uma metáfora?

Olivia de Oliveira interpretou que sim. Para ela, a “imagem da montanha é evidente, uma montanha ártica colocada sob o sol dos trópicos; ‘serra fixa tropicale’ (estufa fixa tropical), aparece anotada em um terceiro croqui”.⁴

¹ Lina Bo Bardi nasceu em Roma, em 1914. Faleceu em São Paulo, em 1992. Foi editora da revista *Habitat*, projetou edifícios, cenários, móveis, jóias e objetos. Entre suas principais obras, além do MASP, estão sua residência – a Casa de Vidro, atual sede do Instituto Lina Bo e Pietro Maria Bardi – e o conjunto do SESC-Pompéia, ambos em São Paulo. Para mais detalhes, ver FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.

² Entre os autores e estudos que consideram esses croquis como esboços do edifício do MASP, estão Olivia de Oliveira (*Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra/Gustavo Gili, 2006) e Marcos Carrilho (“O Museu de Arte de São Paulo”. *Revista Arquitetura & Urbanismo*, São Paulo, Ed. Pini, dez. 2004, pp. 58-63).

³ Ainda: “*gradinate con rampe central, per dare l’idea d’una piramide di fiori*” (escada/arquitetada com rampa central, para dar a idéia de uma pirâmide de flores) e, no centro da pirâmide, um “*ascensor*” (elevador).

⁴ OLIVEIRA, Olivia de. Op. cit., p. 266.

The work of Lina Bo Bardi¹ can be better understood thanks to devoted collectors and students of its archives. In there, we can find some sketches. They’re considered the first drawings for the building of the São Paulo Art Museum.²

However, it’s necessary to observe closely. Ten sheets of paper seem to evidence a series of sketches for the same project. For Lina Bo Bardi, they certainly were a tool of design. For us, they are like ultrasound pictures, catching the building’s gestation.

In these sheets, we can see an integral building, a prismatic and regular object. A pyramid, constructed with glass panels, supported in a clear and sturdy structure. Inside the pyramid, a spiral slope towards to the top, to a *ristorante*. There are statements like: *graticciate per eccesso di illuminazione* (sunscreen for illumination excess), evidently representing a climatic and formal concern. Another statement is: *Non deve dare l’idea di una chiesa ma di una serra* (it doesn’t have to seem like a church, but like a greenhouse), demonstrating the architect attention to the meaning of its architecture, maybe a “non-typological” appearance of the building.

This is a key to the sketches: the use, the function of the building. Drawings and texts indicates flowers and vegetation in the slope, with statements sometimes mixing Portuguese and Italian: *podia ser una zigurat con giardini pensili o una serra* (it could be a zigurat with suspended gardens or a greenhouse), *interno piramide di fiori* (inside pyramid of flowers), and others.³ One of these statements is quite curious: *Avrà caldo p/ derreter o gelo e a neve* (it will have heat to melt the ice and the snow). Could it be a metaphor? For Olivia de Oliveira it could be one, the “image of the mountain is evident: an Arctic mountain put under the sun of the tropics; “serra fixa tropicale” (tropical fixed greenhouse) appear in a third sketch”.⁴

¹ Lina Bo Bardi was born in Rome in 1914 and died in São Paulo in 1992. She was Editor of *Habitat* magazine. She designed buildings, teatral scenes, furniture, jewels and objects. Among her noted works, beyond the MASP, is her residence, the Glass House – the current headquarters of the Lina Bo and Pietro Maria Bardi Institute – and the SESC-Pompéia building, both in São Paulo. For further details see FERRAZ, Marcelo Carvalho (org). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1993.

² Some authors had considered these sketches as drawings to the MASP building, as Olivia de Oliveira (*Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra / Gustavo Gili, 2006), and Marcos Carrilho (“O Museu de Arte de São Paulo”. *Revista Arquitetura & Urbanismo*. São Paulo: Ed. Pini, dez. 2004, pp. 58-63).

³ Also: *gradinate con rampe central, per dare l’idea d’una piramide di fiori* (staircase with central slope, to give the idea of a pyramid of flowers), and in the center of the pyramid an *ascensor* (elevator).

⁴ OLIVEIRA, Olivia de. Op. cit. p. 266.

These drawings don't have any note to the place for the works of art; neither declares the building for a museum. In similar way, they don't have any element of the peculiar topography of the Trianon, the land of the MASP, neither date. They seem drawings of the adaptation period of Lina to the Portuguese idiom, therefore probably when the MASP was sited in Sete de Abril Street, sharing space with a press company, the Diários Associados. It motivates some questions: would be the drawings made for an Art Museum? for a building in São Paulo? Or would be they made for another use (a greenhouse, for example), thinking in a region where actually snows?

In the book *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*, Olivia de Oliveira presents drawings of another project, less known:

the “Museu da Encosta” [Hillside Museum] or the “Museu Circular” [Circular Museum]. In that project, two groups of sketches show the study for a spiral building, sometimes circular, sometimes square, also remembering the Wright's *Guggenheim* and the Le Corbusier's *Mundaneum*. Their many sketches do not have any indication of the name of the project. So they were presented [in the book *Lina Bo Bardi*, the first one dedicated to the architect, published in 1993, p. 171] as drawings for a chapel. The mistake is symptomatic: in fact, if the drawings bring little information about the function of the building, then it's not the first time the notions of church and museum mix in Lina's imaginary. However, small notes and details indicate an exhibition and reading space, leading the project much more to a museum or a library building than to a chapel one.⁵

In some way, we can apply these pertinent comments to the “sketches of the MASP”.

We can also make some other questions. If these drawings were not made precisely for the MASP, how do they were incorporated to its project? Maybe they were not kept initially as MASP drawings. In this case, in midst of some research, somebody could had perceived the sketch evoking the large beams of the MASP building – not parallel, but crossed –, and perspectives showing this same solution. Thus the drawings had passed to be considered as preliminary sketches for the MASP building.

We don't see another sign indicating these drawings as MASP drawings, except the monumentality of the pyramid,⁶ the use of glass panels and the

Não há nesses desenhos quaisquer indicações para a disposição de obras de arte, como tampouco anotações sugerindo a destinação do prédio a um museu. Do mesmo modo, não há qualquer elemento de entorno ou indícios de consideração à topografia do terreno do MASP, bem como não há datas. Parecem desenhos da época de adaptação de Lina à língua portuguesa, portanto, provavelmente do período em que o MASP funcionava na Rua 7 de abril, dividindo espaço com os *Diários Associados*. Essas considerações nos levam a algumas perguntas: seriam os desenhos feitos para um museu de arte? Seriam para um edifício em São Paulo? Ou se destinariam a outro uso (uma estufa)? Quem sabe para uma região onde de fato houvesse neve?

No livro *Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura*, Olivia de Oliveira apresenta desenhos de outro projeto, pouco conhecido:

... o do ‘Museu da Encosta’ ou ‘Museu Circular’. Nele, dois conjuntos de croquis mostram o estudo de uma planta em forma espiralada, às vezes circular, às vezes quadrada, também recordando o *Guggenheim* de Wright e o *Mundaneum* de Le Corbusier. Nos diversos croquis produzidos, não há qualquer indicação do nome do projeto, levando-os a serem apresentados [no livro *Lina Bo Bardi*, publicado em 1993, p. 171] como desenhos de uma capela. A confusão é sintomática, pois se, de fato, o conjunto traz poucas informações quanto à função do edifício, sabemos que essa não seria a primeira vez que a noção de museu e de igreja se aproximariam no imaginário de Lina. Pequenas notas e detalhes, entretanto, referem-se a um espaço de exposições e leitura, indicando que se tratava bem mais do projeto para um museu ou biblioteca do que para o de uma capela.⁵

Observações pertinentes, aplicáveis, de igual modo, aos “esboços do MASP”.

Voltando a eles, podemos elaborar outras perguntas. Caso os desenhos não tenham sido produzidos para o MASP, como eles foram incorporados ao seu projeto? Talvez não estivessem arquivados como desenhos do MASP. Nesse caso, em meio a alguma pesquisa, alguém pode ter percebido os croquis que evocam as grandes vigas protendidas – não paralelas, como na solução final, mas cruzadas –, além de perspectivas mostrando essa mesma solução. Assim, os desenhos passaram a ser considerados como esboços preliminares do edifício do MASP.

Não há, porém, nenhum outro indício de que eram mesmo para o MASP; com exceção da monumentalidade da pirâmide⁶, o

⁵ Id. Ibid. p. 304.

⁶ The monumentality is revealed by the note “100m” in one drawing, measurement of the basis of the pyramid. If we consider

⁵ Ibidem, p. 304.

⁶ A monumentalidade é constatada por uma cota de 100 metros em um dos desenhos,

uso dos painéis de vidro e o princípio estrutural. Mas o terreno do Trianon não comportaria as dimensões de tal pirâmide (embora a cota de 100 m, no desenho, possa ser apenas alusiva à escala). Há painéis de vidro também em outros projetos (a residência da arquiteta e o Museu à Beira do Oceano, por exemplo) e o princípio estrutural já estava presente no Museu à Beira do Oceano. Assim, esses esboços poderiam referir-se a projetos distintos: talvez o MASP e outro qualquer. Pode-se afirmar com segurança que esses desenhos compartilham aspectos de vários projetos de Lina; entre eles, a idealização de um local eminentemente público (como sugerem as indicações de uma *piazzale*) e o desenho do edifício em todas as escalas, desde a volumetria externa até os pormenores (no detalhe de sobreposição dos vidros). O MASP, como sabemos, foi desenhado em todas as escalas; da implantação urbana às cadeiras do auditório (estas, por fim, não executadas).

Pode-se argumentar que os desenhos remetem ao Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright e a uma série de museus de Le Corbusier, derivados da ideia do Museu Mundial. Todos desenvolvem formas espirais ou assemelham-se a zigurates. Porém, se os esboços foram feitos quando Lina trabalhava no MASP da Rua 7 de abril (onde ela desenvolveu diferentes suportes para as obras de arte), por que não há neles qualquer indicação museográfica? Podemos imaginar que ela estava ansiosa para desenhar de fato um edifício (e não apenas o interior de um museu, adaptado a um prédio pré-existente, como fizera na mesma Rua 7 de abril), deixando totalmente de lado a preocupação com as obras de arte. Nesse caso, não se descarta a hipótese de serem desenhos para o MASP, contudo despreocupados com as obras de arte, e que a concepção do edifício tenha sido realizada antes da escolha do local de implantação, ou para outro local que não fosse o Trianon.

Se são esboços para o MASP, fazemos uma última (mas segura) observação: além de Lina não ter em mente um museu de arte na acepção tradicional do termo, pelo menos por um momento, ela não considerou a pirâmide como abrigo para pinturas. Não há qualquer indicação de cuidados específicos de conservação, como a proteção contra os raios solares e a constância termohigrométrica, que evidentemente uma “estufa” jamais proporcionaria. Por outro lado, a arquiteta preocupou-se com o caráter público e representativo da obra – seus croquis e textos não deixam dúvidas quanto a isso.

Nesse sentido, esses desenhos se aparentam com projetos do final do século XVIII, como os de Boullé e Ledoux, “na medida

dimensionando o vão entre os apoios da pirâmide. Se considerarmos que esta é formada por triângulos isósceles (conforme indica outro desenho), temos uma pirâmide com mais de 70 m de altura, mais alta que um prédio de 20 andares.

structural conception. But the land of Trianon is not large enough to receive the pyramid (considering the indication of 100 meters – 109.4 yards – only allusive, and not precise), the glass panels appears also in other projects of the architect (her house and the Oceanside Museum, for example), and the structural idea was manifested in the Oceanside Museum. Thus these sketches could refer to distinct projects: perhaps the MASP and another one. We can securely state the drawings share aspects of some projects of Lina Bo Bardi, as the idealization of an eminent public space (the drawing suggests a *piazzale*), and the complete design of the whole building, as the volumetric appearance and small details (as the glasses overlapping). We know the MASP building was designed in every element, including the urban scale and even furniture design (as the theatre chairs, at the end, not executed).

It is possible argue the connection between these drawings and the Guggenheim Museum architectural project, and also the museums by Le Corbusier, related to his idea of the World Museum. Everyone develops spiral or ziggurat forms. But if these drawings were made when Lina Bo Bardi was working in the MASP of Sete de Abril Street (where she made different displays to different paintings, sculptures and objects), why aren't in there any museographical indication? We can figure she was anxious to design a whole new building, and not only a interior space to a museum, adapted to a preexistent construction (as she does in Sete de Abril Street), don't observing absolutely the works of art. In this case, we can't discard one hypothesis: the drawings were made to the MASP, but unworried to the works of art. The building idea could be created before the choice for a place to construct it, or to another and different place, not the Trianon land.

If these sketches were made to the MASP, then we do a last (but safe) remark: Lina Bo Bardi didn't have in mind a traditional idea of an art museum, and at least in a moment, she didn't consider the pyramid as shelter to the paintings. Nothing indicates specific treatments of conservation, as protection against solar illumination and correct termic-hygrometric conditions – a “greenhouse” evidently couldn't provide them. Other side, the architect had worried about the public aspect of the building – the sketches and texts illustrate it.

Hence these drawings seem to projects of the end of the 18th Century, as those designed by Boullé

isosceles triangles (as indicate other drawing), the pyramid have more than 70m – 76.58 yards – high, taller than a building with 20 floors.

and Ledoux, whose architecture was conceived “as definition of edification objects”,⁷ trusting in Reason and in *typology* as science. Lina Bo Bardi takes other principle: for her, the shape doesn’t care as specific symbol of use. As she wrote, the MASP building expresses itself in a “civic monumentality”, like a collective asset of “free” use.⁸ We could apply it in some way to her enigmatic pyramid.

Translation: Alex Miyoshi.

em que concebem a arquitetura como definição de objetos de edificação”⁷, confiantes na razão, na ciência e no caráter público posto acima do privado. Mas se esses arquitetos seguiram uma “ciência dos tipos”, a *tipologia*, Lina não partiu desse princípio: para ela, a forma não interessava como símbolo específico de uso. Como a arquiteta mesma afirmou, o prédio do MASP se expressa na “monumentalidade cívica” como um bem coletivo de uso “livre”⁸, asserção que podemos aplicar em alguma medida à sua enigmática pirâmide.

⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 37.

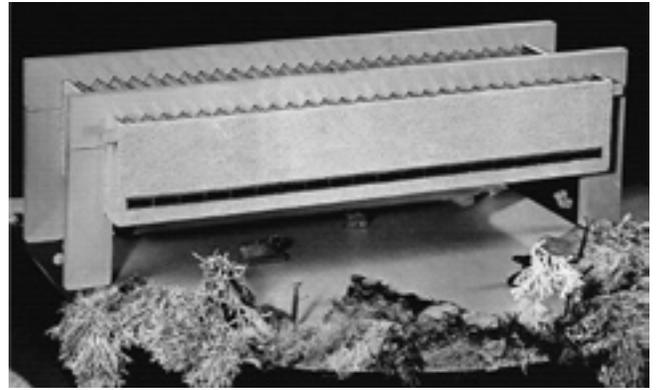
⁸ BARDI, Lina Bo. “O novo Trianon 1957-67”. *Revista Mirante das Artes*, nº 5, São Paulo, setembro/outubro de 1967, p. 20.

⁷ ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 37.

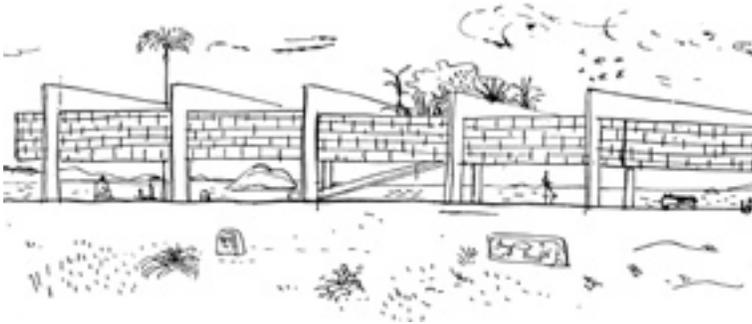
⁸ BARDI, Lina Bo. “O novo Trianon 1957-67”. *Revista Mirante das Artes*, São Paulo, n. 5, set./out. 1967, p. 20.



1



2



3



4

5



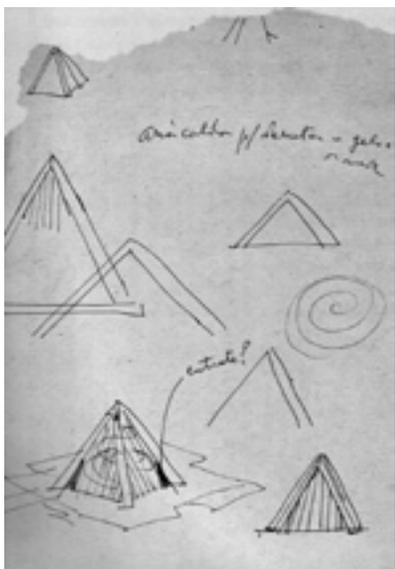
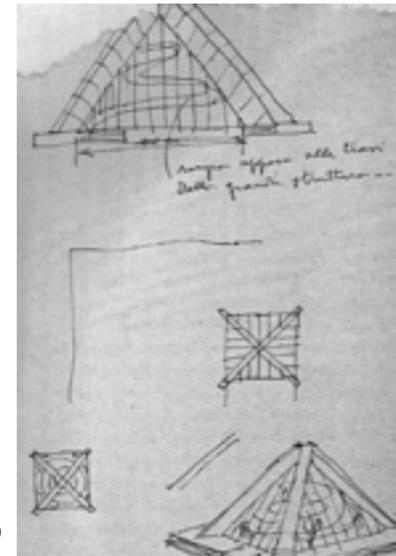
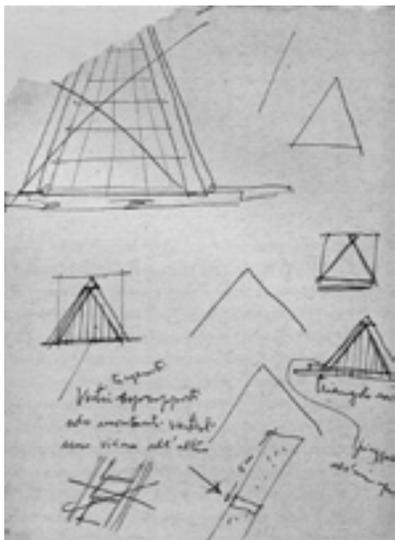
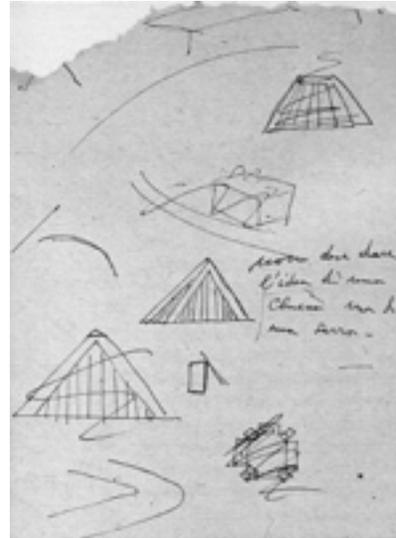
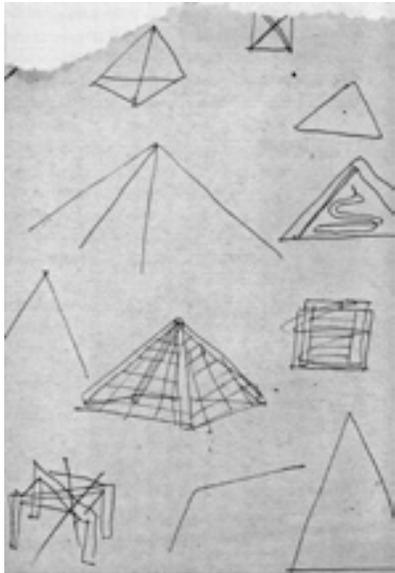
1 Lina Bo Bardi, edifício do MASP (1957-1968) no final da década de 1960.

2 Maquete do primeiro projeto do MASP.

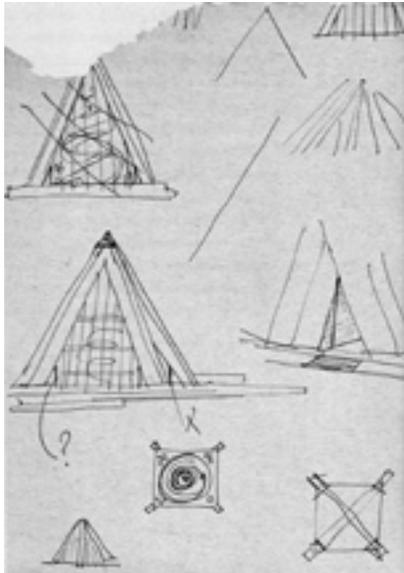
3 Croqui para o Museu à Beira do Oceano, 1951.

4 Lina Bo Bardi, Casa de Vidro (1951) nos anos 1950.

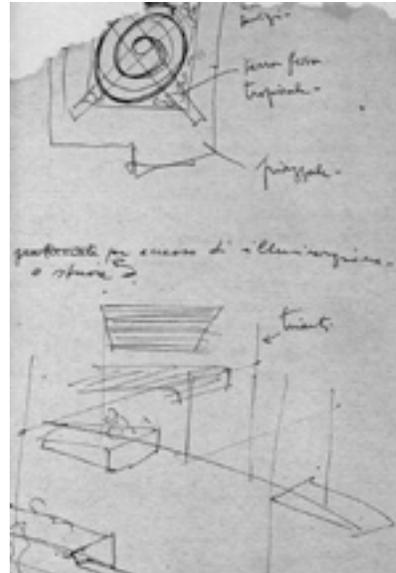
5 Lina Bo Bardi na pinacoteca do MASP em construção, ao lado de um cavalete de cristal, também projetado por ela.



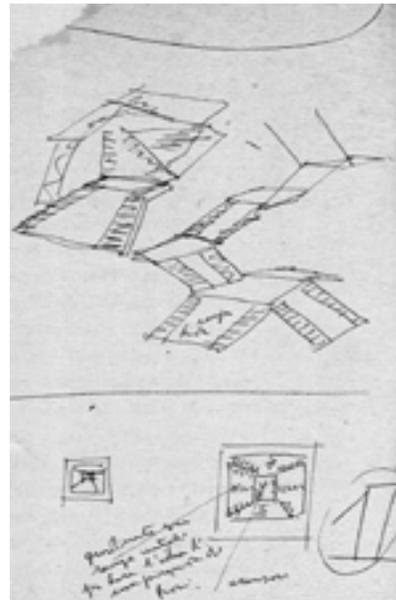
6-15 Croquis pertencentes ao arquivo de Lina Bo Bardi.



11 12



13



14

15

