

## A MISSÃO ARTÍSTICA DO PRIMEIRO MASP: UM ESTUDO DA CONCEPÇÃO DE PIETRO MARIA BARDI PARA O MASP EM SEUS PRIMEIROS 20 ANOS

Luna Lobão\*

**Palavras-chave:** MASP – Pietro Maria Bardi – Museus brasileiros

**Resumo:** A presente apresentação de trabalho de pesquisa de Mestrado trata de um estudo da história do Museu de Arte de São Paulo, buscando traçar a *museologia* de sua primeira sede, na Rua 7 de Abril, como um conjunto de atividades, exposições e ações culturais e artísticas, que dava forma a um centro cultural, um museu novo. Através da análise do discurso de Pietro Maria Bardi, tendo como fonte revistas de sua editoração e participação, como *Quadrante*, *Habitat* e, com destaque, a *Mirante das Artes*, a pesquisa tem buscado entender a concepção museológica de Bardi, suas bases teóricas, o caráter inovador do MASP nesta fase inicial, os principais pilares formadores, bem como a idéia de educação de arte presente no Instituto de Arte Contemporânea e, por fim, como esta *museologia* se altera com a perda dos cursos do MASP para a FAAP, devido a uma parceria mal sucedida.

### Introdução

“Um museu, no seu significado moderno, não é uma simples coletânea de quadros mais ou menos célebres. É um organismo vivo e participante da vida artística de um país: tem que sentir, tem que se integrar no ambiente em que funciona.”<sup>1</sup>

A pesquisa de Mestrado a qual se refere esta apresentação se constitui em um estudo que visa analisar e procurar compreender a missão artística do MASP na Rua 7 de Abril. Propõe-se como objetivo principal traçar a *museologia* nos primeiros vinte anos de existência do museu, de 1947, data da fundação, até 1967, quando muda sua sede para a Avenida Paulista. O desenvolvimento desse objetivo envolve buscar compreender os fundamentos das concepções de *museu* e de *espaço museológico*, formuladas por Pietro Maria Bardi, seu principal fundador e idealizador, e um dos principais pensadores das artes no Brasil.

Aqui entende-se o conceito de *museologia*, no caso do MASP, como uma abordagem que inclui o acervo, os cursos e todas as atividades do museu, não a limitando apenas às obras e a

---

\* Luna Villas-Bôas Lobão é formada em História pela Universidade Estadual de Campinas e atualmente faz Mestrado em História da Arte no departamento de Pós-Graduação do IFCH desta mesma Universidade, como bolsista Fapesp.

<sup>1</sup> Discurso de Bardi *apud* in TENTORI, F. P.M. Bardi. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

sua organização. Dessa forma mais abrangente é possível se aproximar da concepção que Bardi tem do museu: algo próximo ao que chamamos hoje de centro cultural.

O desenvolvimento da pesquisa segue quatro vertentes de trabalho: a primeira é procurar entender a figura de Pietro Maria Bardi; a segunda, analisar, pelo discurso presente nas suas produções e revistas, o modo como Bardi concebia a idéia de museu, assim como acompanhar quais eram suas propostas para o MASP; a terceira é investigar a estrutura pedagógica do MASP, sua escola, seus seminários e palestras, concretizados no IAC, o Instituto de Arte Contemporânea; e, por fim, averiguar os acontecimentos que podem ter alterado a missão artística proposta para o MASP.

Pressuposto fundamental para encaminhar e concretizar o objetivo central é compreender a figura de Pietro Maria Bardi como ponto de partida do MASP no período enfocado. O italiano é, a bem dizer, o corpo central idealizador do projeto deste museu, por isso, um personagem que, em suma, é constantemente tratado e referido; a fim de compreender suas propostas para esse museu brasileiro, paulista, e concebido nos meados da década de 1940, parte da investigação se dá no trabalho de situar a *persona* intelectual de Bardi desde as suas primeiras atividades, ainda na Itália, onde trabalhou como galerista, *marchand* e jornalista, numa Europa em guerra, até sua atuação no MASP.

\*\*\*

Pietro Maria Bardi (La Spezia, 1900 – São Paulo, 1999), foi dono de galeria, jornalista, crítico, estudioso da arte, professor, autor de diversos livros. Mudou-se para o Brasil em 1946, junto de sua mulher, a arquiteta Lina Bo Bardi, onde fixaram residência permanente. Bardi já conhecera o país anos antes, de passagem para Buenos Aires, onde realizou exposições. Aqui, organizou duas grandes exposições “Exposição de Arte Antiga Italiana” e “Exposição de Pintura Italiana Moderna”, ambas no Rio de Janeiro, no Ministério da Educação e Saúde, durante os anos de 1946 e 1947, respectivamente, e foi onde conheceu o empresário e jornalista Assis Chateaubriand<sup>2</sup>. Ficando amigos, o interesse pelas artes os uniu em uma idéia antiga dos dois: a criação de um museu.

P.M. Bardi, ainda na Itália, já tinha participado da organização de diversas exposições, várias negociações de compra e venda de obras de arte em galerias<sup>3</sup>. O crítico era uma pessoa ativa no

---

<sup>2</sup> Há controvérsias sobre quando Bardi e Chateaubriand se conheceram, se foi em uma das exposições de Bardi já no Brasil, ou ainda em Roma, pela amizade em comum de ambos com o embaixador brasileiro na Itália. A discussão se dá por contradições nos próprios depoimentos de Bardi. Ver: TENTORI, F., 2000.

<sup>3</sup> Em Milão, Bardi foi proprietário da *Galleria Bardi* (antes *Galleria dell'Esame*), e depois, em Roma, da *Galleria dell'Arte di Roma* que, primeiramente particular, tornou-se pública durante o regime fascista que, por muitos anos Bardi apoiou, mesmo discordando de algumas medidas relacionadas à arquitetura monumental de

meio cultural, e a publicação e edição de revistas com artigos seus sobre os acontecimentos artísticos do momento, fazia dele uma figura ativa e reconhecida, assim como divulgava suas opiniões. Por fim, o galerista e crítico teve na Itália, com participação de Lina Bo, o *Studio Dell'Arte Palma*<sup>4</sup>, sendo que esse local tinha como objetivos: “exposições de arte antiga e moderna; perícia e exame científico das obras de arte com laboratório montado; restauro de obras de arte; gabinete de radiografia e fotografia.”<sup>5</sup>. Era uma galeria de arte, com cursos diversos, seminários e encontros entre artistas e estudiosos do mundo artístico-cultural italiano de então. A revista *Quadrante*, lançada e editada nesse *Studio*, foi uma das principais publicações, em que Bardi expôs seus pensamentos e reflexões, com a colaboração de amigos que compartilhavam de seus ideais em relação às artes. Essa publicação era uma espécie de espelho do próprio *Studio*, que era um complexo de atividades, um centro de encontro, um propulsor para o museu dos sonhos de Bardi.

\*\*\*

Para melhor nos aproximarmos da complexa mente *bardiana*, é necessário entrar em contato com sua extensa produção. Assim, a partir da leitura de revistas editadas por Bardi e de outras nas quais ele participou ativamente, o desenvolvimento deste trabalho se dá na busca em seus artigos, editoriais, diálogos, e mesmo na escolha dos temas, convidados e colaboradores, o pensamento museológico do autor, as idéias e concepções de museu, arte e educação, que poderiam ser consideradas como originais para suas futuras propostas para o MASP.

A revista *Habitat* tem sido estudada com enfoque maior nos primeiros números. Lançada em 1950, era identificada como uma “revista das artes do Brasil”, sob direção de Lina Bo Bardi. Também com sede nos prédios dos *Diários Associados*, de Chateaubriand, como o próprio MASP, a revista teve participação de Bardi, que durante alguns anos também trabalhou na sua direção. Apesar da proposta inicial de tratar de todas as artes, muito bem sucedida no começo, a revista acabou ganhando um enfoque mais voltado para a arquitetura. Desta forma, para nosso caso, torna-se mais relevante o estudo dos primeiros números, em que reportagens sobre o MASP, sua museologia e organização, aparecem com maior frequência, bem como os números sob direção de Bardi, de modo a analisar seu discurso presente.

Como uma das fontes principais da pesquisa, destaca-se a revista *Mirante das Artes, etc.* – todos os seus doze números. O enfoque maior nessa publicação, especificamente, se dá pelo fato de ser uma publicação sob inteira edição de Bardi. A *Mirante*, podemos dizer, é uma espécie

---

Mussolini, que ia contra sua visão moderna e racionalista. A guerra foi fator determinante que marcou sua oposição, e ele se tornou, então, figura conflituosa no cenário político e cultural italiano.

<sup>4</sup> Localizado na *Piazza Augusto Imperatore*, 32 Roma, inaugurado em 1944.

<sup>5</sup> TENTORI, F., 2000.

de espelho do pensamento de Bardi no momento, bem como de seu museu; desde seus editoriais e reportagens, até a escolha dos assuntos, temas e colaboradores. Abrangendo todas as artes, com sessões de poesia, arquitetura, discussão de museus, música, teatro, cinema, artes plásticas e escultura, ainda tratava de discussões polêmicas do universo da arte. Os editoriais de Bardi são bastante pessoais e diretos, permitindo um aprofundamento do seu discurso e pensamento. Além de relatar a evolução e os eventos que alteraram os fundamentos do museu, acompanhando-o desde os seus primeiros anos até o projeto, construção e mudança para o MASP–Trianon, na Avenida Paulista.

### **O MASP da Rua 7 de Abril**

“Pensate a un museo che nasce, potrebbe dirsi, in ascensore, spostandosi da un piano all’altro del grattacielo in costruzione dei Diarios Associados di cui è proprietario lo Chateaubriand. Per farlo però dall’interno, come organismo vivente di cultura artistica, e attivare le sue nuove febbri di crescita era proprio il Bardi che ci voleva con la rapidità interattiva dei suoi interessi mentali e con il piglio apostolico, pionieristico, novecentesco che conosciamo fin dai suoi anni italiani”<sup>6</sup>

Por uma iniciativa conjunta, os amigos Assis Chateaubriand e P.M.Bardi começaram a formular os planos do museu. Ao empresário Assis Chateaubriand, acabou recaíndo, principalmente, a função ligada à parte financeira. Ele possuía o capital inicial que moveria o MASP, assim como uma rede de influência e relações pessoais. Baseando-se na postura filantrópica do norte-americano Nelson Rockefeller, ele iniciou a compra de obras para o acervo com a proposta de doação: um empresário brasileiro doava a quantia necessária para aquisição de uma obra, e cabia aos jornais de Chateaubriand divulgarem a obra e seu doador por toda a imprensa, dando destaque, status e servindo de exemplo.

P.M. Bardi sempre foi, no MASP, o maior pensador e idealizador. Chamado por Chateaubriand de “professor”, foi o grande visionário de um museu novo, diferente de tudo, muito diferente da Pinacoteca do Estado, conservadora coleção de arte principal, até aquele momento, da cidade de São Paulo. Para compreender a formulação proposta por Bardi para a construção de um museu, será necessário percorrer, brevemente, a trajetória do seu pensamento.

Bardi acreditava que a arte, um fenômeno complexo, era uma atividade humana por excelência, uma vez que era a transformação da natureza em produção humana, em objeto. Partindo desta idéia, tudo na vida era, de alguma forma, arte. Todas as nossas ações, cotidianas ou não, são artes produzidas por um grupo, em um tempo, que define, de alguma forma, sua história, valores, conhecimentos e gostos. Para Bardi, então, era preciso não educar no sentido de

---

<sup>6</sup> LONGHI, Roberto. “Il bel museo allestito a San Paolo da un italiano”. In: *Critica d’Arte e Buongoverno 1938-1969*, Firenze: Sansoni, 1985

reformular pensamentos, ou apresentar conteúdos e histórias para serem absorvidos pelo público, mas sim criar. Criar a consciência dos atos humanos, tanto ao longo da história, do já produzido, como do presente e do que pode estar por vir. É a troca, entre seres humanos e artísticos, do conhecimento de pensar e perceber a arte.

Para isso, os museus contemplativos de então, eram limitados. Era preciso um lugar novo, um museu que mais do que conservar e apresentar cronologicamente obras discutisse sobre elas, invertesse sua ordem, comparasse, debatesse, ensinasse. Um museu-vivo, como Bardi chamou depois, um centro cultural, em que as pessoas pudessem ver obras expostas, mas também aprender sobre a história da arte e tentar produzir as suas próprias obras, unindo todas as diversas artes. “Um autêntico laboratório de elaboração e de discussão dos problemas artísticos procurando indicar caminhos de compreensão no campo da arte viva”<sup>7</sup>. Um museu dinâmico, com uma concepção rara até mesmo na Europa, onde boa parte dos museus eram sediados em prédios históricos e tornaram-se “templos da arte”, ainda segundo a concepção museológica do início do século XIX, quando surgiram os primeiros museus. “O museu de São Paulo propõe, ao contrário, misturar arte e vida, passado e presente, é ao mesmo tempo museu e escola, lugar fervido”<sup>8</sup>.

A idéia era acabar com a concepção tradicional de museu como lugar de conservação de obras de arte, apenas expondo-as, de forma cronológica, em um ambiente fechado e parado, como na já existente Pinacoteca do Estado, e em museus por toda a Europa. Tendo como inspiração os novos museus que surgiam nos Estados Unidos - como o MoMA (Museum of Modern Art) em Nova Iorque-, Bardi defendia uma nova visão de museu, de história da arte, de público; era a busca pela integração do museu à cidade, tanto com relação à sociedade, quanto arquitetura, posteriormente originando o projeto MASP - Trianon, em toda sua modernidade e praticidade. O idealizador queria um museu que aceitasse a arte moderna na mesma posição que a clássica, que misturasse as diferentes artes. Como ele mesmo diz, era preciso criar algo novo:

“Nós sabemos o que são os museus do mundo inteiro: organismos estáticos, sempre especializados e circunscritos à sua escolha de materiais, sua eficácia educativa e sua força como construção civil desaparecendo gradualmente. E se não é justo que os jovens, 52 vezes por ano, vão ao futebol e somente uma única vez ao museu, é preciso mesmo reconhecer que seus organizadores não cansam seus cérebros para diminuir a ínfima porcentagem que nós imaginamos.

---

<sup>7</sup> BARDI, P.M. Op Cit.

<sup>8</sup> BIANCONI, Piero. *Il Museo di S. Paolo a Milano. Corriere Del Ticino*. Lugano: 27 de Dez de 1954.

É preciso conceber novos museus, fora dos limites estreitos e de prescrições da museologia tradicional: organismos em atividade, não com o fim estreito de informar, mas de instruir; não uma coleção passiva de coisas, mas uma exposição contínua e uma interpretação da civilização.”<sup>9</sup>

A proposta que Bardi oferecia era a criação e assentamento de um museu com princípio nos museus modernos, em que o trabalho de formação de público, de debates, difusão de idéias, produção de obras de arte passa a ter função determinante em um museu, além das exposições. Em um primeiro momento da pesquisa será necessário, portanto, identificar a discussão inicial de formação do MASP em meio aos questionamentos que começavam a ocorrer no período e envolviam os museus, chegando a mobilizar idéias para a reorganização e constituição de bases para uma definição internacional de museu, processo em constante interrogação. Lina Bo sintetiza essa idéia de efervescência falando sobre o surgimento de alguns museus norte-americanos:

“Junto a cada museu brotou um novo fermento: não só o conservativo e colecionístico, mas o de pesquisas, o do enriquecimento progressivo, com a contínua e cada vez mais geral colaboração do público. No centro desse fermento acha-se uma atividade por assim dizer didática e educativa. Uma atividade vária, múltipla, não cristalizada em rançosos esquemas, mas confiada à iniciativa, ao espírito inventivo, à imaginação e à experiência dos homens. (...)”<sup>10</sup>

Em 1946, com grande influência norte-americana, que se antecipou na idéia da criação de uma instituição extrovertida com ação de potencial educativo, contra a concepção tradicional de conservação apenas, foi criado o Conselho Internacional de Museus, ICOM<sup>11</sup>, que incentivava o intercâmbio de propostas no mundo todo e consolidava a idéia de museu como difusor do conhecimento.

A fundação do MASP se dá neste período, precisamente em 2 de outubro de 1947, se tornando um dos primeiros museus com essas propostas inovadoras. Não tendo ainda sede própria, o museu instalou-se em alguns andares do prédio recém inaugurado da rede de jornais de Chateaubriand, os *Diário Associados*. A estrutura física do MASP se resumia a uma sala principal, para a coleção, outra para exposição didática de história da arte e um auditório para 100 pessoas, que era também espaço utilizado para cursos e atividades práticas<sup>12</sup>, com o detalhe de possuir todas as cadeiras dobráveis<sup>13</sup> de autoria de Lina Bo o que facilitava a utilização do espaço para múltiplas atividades.

<sup>9</sup> Discurso de Bardi presente no livro TENTORI, F. P.M. *Bardi*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

<sup>10</sup> BO BARDI, Lina. “Os museus vivos nos Estados Unidos”. In: *Habitat* n.12. São Paulo, 1952.

<sup>11</sup> MORLEY, G. *Les musées et l'Unesco*. Paris : Unesco, 1949.

<sup>12</sup> BARDI, P.M. Op Cit e também BARDI, P.M. *História do Masp*. São Paulo: Inst. Quadrante, 1992.

<sup>13</sup> Desde o primeiro momento, a organização do espaço, seu aproveitamento, foi feito por Lina Bo, com uma visão moderna e racionalista. Ela deu sempre muita importância ao design como solução, e as cadeiras dobráveis foram o primeiro exemplo no Masp, podendo ser facilmente dobradas e transportadas, alteravam o espaço em

Podemos sistematizar brevemente o MASP como tendo três pilares fundamentais: as Exposições Didáticas e Vitrine das Formas; o acervo (exposição permanente) e as exposições temporárias; e os cursos. Como primeiro pilar havia as Exposições Didáticas e Vitrine das Formas<sup>14</sup>, que tinham o intuito de formar um novo público e tornar o museu viável ao público leigo, para não limitar o museu a uma parcela restrita da população instruída, e mesmo para mudar a forma de pensar a arte desta parcela. Em pranchas de vidro, que depois inspirariam os cavaletes de vidro de Lina no MASP -Trianon, eram coladas fotos e reproduções de obras antigas e modernas, objetos e utensílios, moda e indústria, expostas em uma das salas do museu, visando ensinar, educar e questionar os visitantes quanto à história da arte.

Um segundo pilar era formado pelo acervo permanente e pelas exposições temporárias. O acervo, parte trazido por Bardi de seu *Studio*, parte da coleção de Chateaubriand, e parte recém comprada em um ambiente cultural europeu propício<sup>15</sup>, foi exposto, numa sala permanente, sob orientação de Lina Bo. Além disso, as exposições temporárias trouxeram importantes nomes da arte brasileira, como Cândido Portinari, e obras internacionais. A direção do MASP, devido aos contatos de Chateaubriand e de Bardi, conseguiu trazer ao Brasil importantes nomes, principalmente de arte moderna, aproximando o país às vanguardas modernas do mundo todo. Alexander Calder, Ernesto di Fiori, Max Bill e Le Corbusier tiveram suas obras preenchendo a sala de exposições do MASP, dando consistência e maior legitimidade internacional ao recém-nascido museu. Pensado por Bardi e Lina, a organização do acervo era também nova, tentando romper com a “sacralidade” da obra, a inacessibilidade do artista, que pode nos remeter a autores como André Malraux, e seu *museu imaginário*<sup>16</sup>.

O último pilar base do MASP foram os cursos e edição de revistas de arte. É nesta área que Bardi fecha seu círculo museológico, constituído pelas principais idéias *bardianas* de educação

---

pouco tempo. Esse apreço pelo design industrial vai se refletir nos primeiros cursos do IAC, que veremos a diante.

<sup>14</sup> Pesquisas acadêmicas sobre a visão de Bardi sobre a História da arte, a defesa da não submissão da arte ao tempo, rompendo com divisões como “arte antiga” ou “arte moderna”, na busca de pensar a arte, como um todo, e mais especificamente sobre como as Exposições didáticas refletem o pensamento *bardiano* de formação de história da arte e formação de público, vem sendo desenvolvidas atualmente, destaque para UNICAMP. Ver: POLITANO, Stela. Op Cit.

<sup>15</sup> Em uma Europa arrasada do pós-guerra, a facilidade de comprar obras de arte era grande. Usando a idéia norte-americana de filantropia, Assis Chateaubriand, jornalista, empresário bem relacionado com a elite brasileira, começa a campanha de filantropia para a aquisição de obras para o museu, que vai durar por muitos anos, uma vez que o governo brasileiro não manifestou apoio e interesse no caso. Em troca de doações em dinheiro, o doador recebia divulgação e propaganda na rede de jornais e rádio de Chato (apelido do jornalista), junto à obra comprada “em seu nome”.

<sup>16</sup> Para André Malraux, cada pessoa tem em si uma espécie de arquivo mental, um acúmulo de conhecimento e de memória visual das obras de arte que já viu : forma-se um museu imaginário, que é individual. Cada formação depende sempre do que cada indivíduo conhece, viu, memorizou. Esse conhecimento que dá origem ao museu imaginário se forma pelo contato com obras de arte, tanto pessoalmente, ao ver as obras expostas em museus, galerias, como pela observação de reproduções. Ver: MALRAUX, André. *As vozes do silêncio*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1952.

pela arte. Não era necessário criar uma “escola acadêmica”, de transmissão do conhecimento, do mestre ao aluno, como nas Escolas de Belas Artes. O professor Bardi queria um espaço livre de criação, de troca e difusão de informação, em um ambiente livre que servisse de estímulo para o conhecimento, tanto teórico como prático. Isso pode remeter ao projeto pedagógico da Bauhaus<sup>17</sup>, em que se buscava formar artistas completos, em um sistema livre de aprendizado e produção, ou mesmo ao Museu para Operários, de John Ruskin<sup>18</sup>.

É possível também traçar o paralelo entre o pensamento de Bardi sobre o papel das artes na educação da sociedade, e os ideais estéticos de Friedrich Schiller<sup>19</sup>. Também se destacam as concepções sociais que Bardi tanto leu e discutiu com o colega Le Corbusier<sup>20</sup> de que era preciso existir uma multidisciplinaridade das artes para conduzir a uma igualdade de pensamento e conhecimento. Nota-se o interesse de Bardi em rever os ideais estéticos da arte como base educacional, construindo um museu “transparente”; uma tentativa de aproximar as artes, aumentar as possibilidades, destruir os limites entre um tipo de arte e outro, buscando uma nova interpretação, livre, da vida, da arte, estética, e como consequência, da própria modernidade, sociedade em que se vive. Bardi sintetiza seu pensamento:

“As coisas a serem ditas, a enfatizar num museu, não são numerosas e são simples. É preciso ajudar o homem no seu enorme esforço para perceber as coisas simples, libertá-lo da complicação, do caos; é preciso deixá-lo à vontade na sua pesquisa da medida, da verdade.”<sup>21</sup>

### O IAC e o conflito com a FAAP

Assim, foi criada a escola do MASP com diversos cursos, que depois formariam o Instituto de Arte Contemporânea, o IAC. Foram oferecidos cursos de: gravuras, ministrado por Poty Lazzaroto e depois Renina Katz; desenho, ministrado por Gastone Novelli e Waldemar da Costa; escultura, com o docente o polonês August Zamoyski; desenho industrial, ministrado pela Lina Bo; fotografia com Sacha Harnish; além de outros cursos, palestras e seminários com participação de nomes como Gregori Warchavchik, Lasar Segall, Jacob Ruchti, Leopold Haar, e depois Alberto Cavalcanti, Tito Batini, Marcos Margullies, Beatriz de Toledo Segall, Rodolfo

<sup>17</sup> A Bauhaus é uma referência fundamental para Bardi. Para melhor entender o mencionado pilar do MASP, formador de sua museologia, dentre diversos títulos, ver: ITTEN, Johannes. *Design and Form – The basic course at the Bauhaus and later*. Ravensburg: Van Nostrand Reinhold Company, 1975.

<sup>18</sup> Bardi inclusive cita tal referência em seu discurso em *Sodalício com Assis Chateaubriand*, de 1982: “Longe de modestos orgulhos inventivos, apressei-me em escrever que havia tirado as idéias do famoso Museu para Operários de Ruskin”.

<sup>19</sup> Em 1791, Schiller se correspondeu com seu mecenas, o Príncipe de Augustenburg, apresentando suas reflexões sobre arte, estética e educação da humanidade. “As Cartas Sobre Educação Estética” foram publicadas em 1795, na revista *Die Horen* [As horas]. É considerado seu maior e mais importante trabalho, sendo definido como o primeiro conjunto (espécie de manifesto programático) para uma crítica estética da modernidade.

<sup>20</sup> LE COURBUSIER, 1979; 1996.

<sup>21</sup> BARDI, P. M. *Musée hors des limites*, traduzido em TENTORI, F. Op. Cit

Lima Martensen, na Escola de Propaganda, que dará origem a atual ESPM, e os maestros Mário Rossini e André Kovach<sup>22</sup>. Os temas oferecidos, diversificados, unindo os tradicionais das artes plásticas, como escultura, gravura, com temas mais modernos, como desenho industrial, fazia parte da escolha educacional do museu, da sua visão museológica diversificada, que buscava, acima de tudo, unir a vida a arte. O corpo docente de artistas, críticos, foi determinado visando tornar concreta a idéia de troca entre os que ensinam e aprendem, a partir das experiências práticas e teóricas de cada um.

Os cursos oferecidos pelo IAC do MASP tinham, desde sua concepção, até a escolha dos assuntos e docentes, as idéias de Bardi sobre educação das artes; tem sido, então, parte importante da pesquisa pensar e buscar reconstruir a formação do IAC, relacionando ao pensamento sobre educação e arte de Bardi, de modo a entender mais a fundo a base teórica deste, o processo de desenvolvimento do IAC no MASP, e a importância de ambos na museologia do MASP na Rua 7 de Abril.

Por fim, a então pesquisa, em um futuro breve, seguirá o trajeto de procurar compreender alguns dos acontecimentos que podem ter alterado a proposta inicial da missão artística que cabia ao MASP, como o caso do acordo com a FAAP. Concretizado por volta de 1957, ficou concordado que a Fundação forneceria o espaço para o MASP se instalar, e este ofereceria seus cursos e seu acervo. Averiguar os motivos do rompimento desse acordo tornou-se um dos objetivos centrais da pesquisa, com o intuito de entender o quão significativo foi, para a estrutura do museu, a perda de sua escola, o IAC, para a FAAP, que ocasionou o retorno do museu à antiga sede, agora desprovido da sua parte pedagógica. Mais do que os motivos do rompimento entre as duas instituições, o interesse é investigar o quanto e como este caso influenciou e/ou alterou o ideal de museu *bardiano*.

### **Bibliografia**

ARAÚJO, Emannel. *Um certo ponto de vista – Pietro Maria Bardi 100 anos*. Catálogo da exposição realizada na Pinacoteca do Estado em comemoração ao centenário de nascimento do Professor Pietro Maria Bardi, organizada pelo Instituto Lina Bo e P.M Bardi, São Paulo: 14 a 29 de outubro, 2000.

BARDI, Pietro Maria. *A cultura nacional e a presença do MASP*. São Paulo: Fiat Brasil, 1982.

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

---

<sup>22</sup> Para maiores detalhes ver: BARDI, 1992 e também RUGHTI, Jacob. “Instituto de Arte Contemporânea”. In: *Habitat n. 3*. São Paulo, 1957.

\_\_\_\_\_. *Pequena História da Arte – Introdução ao Estudo das Artes Plásticas*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

BASTOS, Elide e RÊGO, Walquiria (orgs). *Intelectuais e Política – A moralidade do compromisso*. São Paulo: Editora Olho d'Água, 1999.

BO BARDI, Lina. “Função social dos museus”, In: *Habitat n.1*. São Paulo: 1950.

LONGHI, Roberto. “Il bel Museo allestito a San Paolo da em italiano”. In: *L'Europeo*. Milão: 5 de dezembro de 1954.

READ, Herbert. *Education through art*. New York: Pantheon Books, 1949.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem numa serie de cartas - Friedrich Schiller*; tradução Roberto Schwarz e Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

TENTORI, F. *P.M. Bardi*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ZANINI, Walter. *História Geral da Arte no Brasil*. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983.