

ABORDAGENS DO MUSEU COMO ATO CRIATIVO: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO GÊNESE E LUGAR NA MUSEOLOGIA BRASILEIRA

Emerson Ribeiro Castilho

(Mestrando) – UNIRIO/PPG-PMUS – Brasil

Prof. Dra. Tereza Scheiner

(Orientadora) – UNIRIO/PPG-PMUS- Brasil

Resumo

O texto refere-se à pesquisa desenvolvida como trabalho de conclusão de curso, requisito para a Graduação em Museologia, na Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e tem como objeto de estudo o MASP - Museu de Arte de São Paulo, Brasil. A pesquisa desdobra-se na abordagem da contribuição dos três personagens que criaram o museu. Investiga o papel de Assis Chateaubriand, mentor e articulador do MASP e dos principais setores de comunicação do Brasil, entre as mídias impressa, museológica e televisiva; comenta como estas se articularam, para somar os recursos financeiros necessários para a formação da coleção do museu. Analisa a concepção do MASP a partir da gênese de sua Coleção Pedagógica de História da Arte Ocidental Européia, curada por Pietro Maria Bardi em um momento econômico favorável do pós-guerra, em 1945 e relata como a organização da coleção contou com a sua competência e inteligência para as Artes. Aborda também o singular processo criativo desenvolvido pela arquiteta Lina Bo Bardi para a elaboração do edifício-sede do museu, na Avenida Paulista. Verifica a inserção do MASP no Plano de Desenvolvimento Cultural da cidade de São Paulo, bem como as influências recebidas e elaboradas por Lina, que deu origem a um caso particular na Museologia - desenvolvendo um processo criativo próprio, experimental e exclusivo para os projetos de educação e do edifício sede do museu. Finaliza apresentando o produto desta nova concepção museográfica – o cavalete de cristal - utilizada como suporte/instrumento pedagógico na exposição permanente do MASP.

Palavras-chave: Museu. Museologia. Museografia. Arte. Arquitetura.

APORTE DEL MUSEO COMO ACTO CREATIVO MUSEO DE ARTE DE SAN PABLO GÉNESIS Y LUGAR EN LA MUSEOLOGÍA BRASILEÑA

Resumen

El documento se refiere a la investigación desarrollada como trabajo de finalización de curso, requisito para la graduación en la Escuela de Museología de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro – UNIRIO y tiene como objeto de estudio el MASP, Museo de Arte de San Pablo, Brasil. La investigación aborda la contribución de los tres personajes que crearon el museo. Investiga el papel de Assis Chateaubriand, mentor que articuló el

MASP y los principales sectores de comunicación de Brasil: los medios impresos, museológicos y televisivos. Comenta cómo se articularon para sumar los recursos financieros necesarios para la formación de la colección del museo. Analiza la concepción del MASP a partir de la génesis de su *Colección Pedagógica de Historia del Arte Occidental Europeo* curada por Prieto María Bardi en 1945, momento económico favorable de la posguerra. Relata de qué manera la organización de la colección contó con su competencia e inteligencia para las artes. Aborda el singular proceso creativo desarrollado por la arquitecta Lina Bo Bardi para la elaboración del edificio, sede del museo situado en la Av. Paulista. Verifica la inserción del MASP en el plano del desarrollo cultural de la ciudad de San Pablo, como así también las influencias recibidas y elaboradas por Lina que dieron origen a un caso particular de la museología, desarrollando un proceso creativo propio, experimental y exclusivo para los proyectos de educación y para el edificio sede del museo. Finaliza presentando el producto de esta nueva concepción museográfica - el caballete de cristal - utilizado como soporte e instrumento pedagógico en la exposición permanente del MASP.

Palabras clave: Museo. Museología. Museografía. Arte. Arquitectura.

THE MUSEUM APPROACHES AS A CREATIVE ACT SÃO PAULO ART MUSEUM: GENESIS AND RELEVANCE FOR BRAZILIAN MUSEOLOGY

Abstract

The paper refers to the research developed as a final monographic work, requisite to the Graduation in Museology, at the School of Museology, Federal University of the State of Rio de Janeiro - UNIRIO. Its object of study is MASP - the Museum of Art of *São Paulo*, Brazil. The research approaches the contribution of the three individuals who created the museum. It investigates the role of Assis Chateaubriand, mentor and articulator of MASP and of the main communication media in the country - the press, museums and television - It comments how such media were articulated to sum up the financial resources necessary to the development of the museum collections. It analyzes the conception of MASP as from its genesis, the Pedagogic Collection of Western European Art, curated by Pietro Maria Bardi in a very favorable economic moment of the post-war times, in 1945 and explains that the organization of such collection was due to his competence and knowledge of the arts. It also approaches the singular creative process developed by the architect Lina Bo Bardi in the conception of the building of the museum, at *Avenida Paulista*, emphasizing the insertion of MASP in the Cultural Development Plan of the city of *São Paulo*, as well as the influences received by Lina, which gave origin to a very particular case in Museology - the development of an original, creative and exclusive experimental process for the projects of education and of the museum building. Finally, it presents the product of this new museographic conception - the crystal rack - used as support and as pedagogic instrument in the permanent exhibitions of MASP.

Key words: Museum. Museology. Museography. Art. Architecture.

ABORDAGENS DO MUSEU COMO ATO CRIATIVO: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO GÊNESE E LUGAR NA MUSEOLOGIA BRASILEIRA

Emerson Ribeiro Castilho (Mestrando)

Prof. Dra. Tereza Scheiner (Orientadora)

Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS –
UNIRIO/MAST, RJ, Brasil

Plano de desenvolvimento cultural para São Paulo.

Com o final da Segunda Guerra Mundial novos valores são incorporados à sociedade de um novo tempo. O segmento que irá representar este anseio pelo novo será a Arte, sobretudo a arte moderna, acreditando no ideal de colocar-se a serviço da sociedade. O Projeto Moderno busca um bem maior para a coletividade, que corresponde a uma série de atividades e táticas para atingir o transeunte cidadão; desta forma uma parcela significativa de museus dedicados às artes nasce no pós-guerra, museus gestados por sonhos generosos e cabeças privilegiadas. Estas já haviam militado, desde as duas primeiras décadas do século, com espírito vanguardista, investindo na renovação estética; porém, a partir dos anos 30, esse momento modernista se altera em paralelo às mudanças político-sociais. Chocar dá lugar ao convencer, no entre guerras. Pleiteia-se transformar a arte moderna em cultura urbana.

Este período foi estudado por Lourenço¹, e nele o Museu de Arte de São Paulo - MASP é apontado como representante de um paradigma museológico emergente na América Latina.

O espocar de museus que acolhem a arte moderna denuncia perguntas e anseios do período, para os quais possivelmente eles acenassem como resposta. O museu com tais obras incorpora para si tanto os valores já associados ao Moderno, quantos aqueles museológicos advindos do Museu de Arte Moderna (MOMA) nova-iorquino. A imagem da arte moderna é vitoriosa e unida a valores positivos – arrojo, heroísmo, ousadia, audácia, entusiasmo, coragem, progresso e destemor -, atraindo o poder político e, em especial, o econômico, para a criação de tais museus”.

Com os anos 50, o surgimento, na capital paulista, da mídia televisiva e da Bienal, a primeira quando existiam no mundo apenas três grandes eventos de arte internacional, constitui verdadeiro diferencial do novo tempo. Segundo Lourenço é construído para o país o imaginário de um povo lutador, sendo utilizada a figura histórica do bandeirante, que marcaria as comemorações do Quarto Centenário de São Paulo com o lançamento da Bienal e o Museu de Arte Moderna de São Paulo. O moderno, que fora modernista nos anos 20, uma causa nos anos de 30 a 50, agora se direciona para as instituições públicas, acreditando poder funcionar como um êmulo

¹ LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o Moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

para uma sociedade mais justa, fraterna e universal – daí sua grandeza e interesse.

Neste contexto destacam-se, como criadores do MASP, Assis Chateaubriand, Pietro Maria Bardi e Lina Bo Bardi.

O jornalista **Assis Chateaubriand**, principal mentor do MASP, foi o responsável pela articulação dos mais importantes setores de comunicação do país neste cenário - mídias impressas, museológica e televisiva - para somar os recursos financeiros necessários à formação da coleção do Museu. Chateaubriand se inspirava em nomes como os americanos J. Pierpont-Morgan, Henry Clay Frick, Jonh Hay Wihtney, os Rockefeller, André Mellon, Duncan Philips, Isabella Stewart H. Kress. Citava sempre estes mecenas que conseguiram formar espetaculares museus nos Estados Unidos, empregando fortunas. Dizia que não tinha os meios daqueles famosos, mas que sabia onde estava o dinheiro no Brasil. Encarava a iniciativa museológica numa medida grandiosa, inscrito como era entre os empenhos numa terra não Terceiro Mundo, mas sim participante do progresso do Primeiro.

O pesquisador **Pietro Maria Bardi** foi o responsável, em 1945 – momento econômico favorável do pós-guerra - pela organização de uma Coleção Pedagógica de História da Arte Ocidental Européia, que constituiu a origem do museu; pensava sempre que o MASP se respaldava na formação de uma coleção do gênero para ampliar os conhecimentos do público leigo e projetar cursos de formação teórica e técnica de áreas afins ao universo da arte, contribuindo para consolidar as bases conceituais do modernismo que influenciou todo o processo de gênese do museu – tanto na formação do seu acervo, como nas suas exposições e no seu edifício. As instituições museológicas no Brasil não possuíam tradição nem exemplaridade, inexistindo no país um museu com um acervo que pudesse funcionar pedagogicamente para exemplificar a História da Arte Ocidental Européia.

A experiência mais próxima seria o projeto da Bienal Internacional, organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, que criou uma estratégia pedagógica homenageando artistas renomados ou apresentando uma exposição didática referente ao **núcleo Histórico**; e premiando os artistas contemporâneos, gerando público, mídia, aquecendo o mercado de arte, projetando a arte brasileira na cena internacional - uma grande estratégia de *marketing* e desenvolvimento cultural.

A arquiteta **Lina Bo Bardi** foi à colaboradora e responsável em dar forma e espaço para o novo projeto do MASP, e inseri-lo como atrativo na paisagem paulistana e no imaginário dos cidadãos de São Paulo.

Pietro e Lina, quando assumiram a responsabilidade da criação do MASP, sabiam que recairia sobre eles toda a responsabilidade técnica deste grandioso projeto: refletiram sobre o Manifesto Futurista de F. T. Marinetti de 1909: “nós queremos destruir os museus. Museus cemitérios, dormitórios públicos onde repousam para sempre seres odiosos e inatos”².

Para Bardi a proposta do novo museu era de inserir na praça paulistana uma entidade voltada mais para a difusão das artes, do que uma pinacoteca. Todavia, reconhecia que a importância de ter uma coleção formada com obras de certo prestígio seria fundamental para a afirmação de importância do empreendimento.

² BARDI, Pietro Maria, 1986. p14.

pensou-se mais em criar um ambiente em sintonia com as mudanças artísticas que iam de encontro com os preceitos da Arte Moderna, a favor de uma função pública e social, desta forma o MOMA NY, foi o modelo conceitual adotado.³

A coleção, porém, era essencialmente clássica, preponderantemente formada por telas e poucas esculturas - um acervo tradicional, comprometido fundamentalmente com a História da Arte e de certa forma contrário à Arte Moderna, dicotomia que propunha um alargamento nas manifestações artísticas.

O MASP começou criando um modelo gestor experimental, caminhando rumo às diretrizes internacionais da UNESCO e do ICOM, que apostavam no Museu como gerador de conhecimento e colaborador no processo educativo de seus usuários - que, nos textos de época, são chamados de massas. Toda a sua comunicação foi sempre comprometida com a formação de seus usuários, por meio da educação formal e não formal. Um dos indicadores da atividade do MASP - vinculada ao modelo MOMA e seu compromisso de funcionalidade social - foi a abertura de cursos de formação: nos primeiros anos atuou como "Instituto de Arte Contemporânea", onde praticamente se ensinava de tudo sobre problemas da Arte, incluindo design, propaganda, fotografia, música; a iniciativa incluía um clube infantil de arte, lazer, desenho, teatrinho e um centro de estudos cinematográficos, com discussão de problemas da sétima arte.⁴

Em 1947 abriu-se o Instituto, no primeiro andar do Edifício sede dos Diários Associados, na Rua Sete de Abril, 230, projeto do arquiteto francês Jacques Pilon; foi com ele que Lina combinou isolar o primeiro andar para abrigar o futuro museu. A realidade museológica paulista de então eram apenas dois museus - a Pinacoteca do Estado e o Museu Paulista (Ipiranga), além de certo burburinho no Clube Trianon, que organizava visitas ao Liceu de Artes e Ofícios. Chateaubriand já instruíra seu arquiteto Pilon de que um andar poderia ser destinado à sede de um museu. A planta elaborada por Lina, em H, previa a divisão dos ambientes. O conceito que deveria prevalecer era o de não projetar um museu de arquitetura tradicional propriamente dito⁵

O PROJETO SEDE

Posteriores à experiência da gênese do MASP, através da formação e consolidação de sua coleção de caráter pedagógico, voltada para a História da Arte Ocidental Européia, os trabalhos de comunicação e formação profissional desenvolvidos pelo museu, bem como toda a empreitada de marketing desenvolvida pela cadeia de comunicação dos Diários, vinham desde 1947 consolidando o MASP como uma das mais importantes experiências museológicas voltadas para as Artes em toda a América Latina. O passo seguinte foi a implantação de um espaço próprio para o museu, que refletisse todo este arrojado conceitual que permeou a gênese desta instituição, em uma forma plástica.

A adaptação para museu feita em 1947, por Lina Bo Bardi, na sede dos Diários, se havia tornado imprópria, pois com o crescimento da

³ Ibid.p.17.

⁴ ibid. p47

⁵ibid, ibidem. p 22.

pinacoteca e a proliferação dos cursos, o museu foi se expandido por vários andares dentro do prédio, que ainda assim era insuficiente e inadequado para abrigar uma empreitada de tal porte. Foi feito um convênio com a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) e o MASP foi transferido para o edifício desta, na Av. Pacaembu. Mais tarde o trato foi desfeito, a pinacoteca voltou para a Rua Sete de Abril e os cursos permaneceram na FAAP, desvinculando-se do Museu. Este permaneceu sem uma sede adequada até que foi acertada a cessão e a construção de um prédio no terreno da Prefeitura, no qual anteriormente havia o Trianon, local para festas e bailes, de frente para o Parque Siqueira Campos, na Av. Paulista.⁶

Durante o período de desenvolvimento do projeto e construção da sede na Avenida Paulista, o MASP continuou com suas exposições didáticas no centro de São Paulo, adotando uma museografia mais elaborada, com pisos de madeira e iluminação zenital. Foram retiradas as plantas que anteriormente “enfeitavam” a galeria, para dar ao espaço um aspecto o mais neutro possível, mais próximo do modelo expositivo cubo branco, com painéis modulares funcionando como suporte para as pinturas.

Além da influência de Le Corbusier como mentor do Moderno, a partir do uso dos pilotis, outro paradigma central para o Moderno foi o edifício da Bauhaus de Dessau, de Walter Gropius - onde ele desenvolveu uma nova concepção de edifício com múltiplas fachadas, blocos modulados, espalhados pelo espaço e com grande uso de vidro, além de partes suspensas. Esta é a parte que possivelmente deve ter influenciado Lina, pois se tratava de um fragmento considerável do edifício que unia dois blocos e era sustentado por estes, e por duas colunas em cada lateral, criando um vão literalmente livre - solução esta adotada no projeto do MASP.



Maquete do Projeto



MASP

A grande invenção de criação e criatividade, no caso do MASP, foi solucionar a sustentação do edifício mantendo a suspensão da caixa de exposição do museu, adaptando a idéia e a sensação fenomenológica deste fragmento da Bauhaus: transformar o teto com suas vigas em um conjunto integrado de sustentação, Lina cria o maior vão livre do planeta, além das múltiplas possibilidades de acesso ao museu, abolindo ou ampliando o conceito de fachada, criando um diálogo entre o espaço interno e externo do edifício que banuiu os limites e barreiras que envolvem tradicionalmente uma

⁶CABRAL, Maria Cristina Nascentes. **O Racionalismo Arquitetônico de Lina Bo Bardi**. Rio de Janeiro: PUC/ PPG –HSC, 1996.

edificação. Dentro desta proposta, durante a elaboração do projeto foi muito importante levar em consideração a função do edifício e os arredores onde foi instalado, bem como a relação topológica do prédio com o terreno.

No MASP essa relação de integrar e abrigar o transeunte, criando uma área de uso comum, típica dos conceitos modernos voltados ao desenvolvimento social, visava contribuir para um espaço mais igualitário. Cabe ressaltar que a decoração foi banida por absoluto no modernismo, o que levou a uma economia sintética das formas geométricas, simplificando ao máximo o acabamento, em busca do funcionalismo racional levado ao extremo; neste caso, criando um conceito próprio do *design* aplicado, onde “Menos é Mais”.

O projeto desenvolvido por Lina para o *Museu à Beira do Oceano*, na cidade de São Vicente, no Litoral do estado de São Paulo, funcionou como um exercício técnico e teórico para as futuras ampliações do MASP. O forte comprometimento intelectual da arquiteta estabelece uma dialética entre teoria (apresentação de suas idéias) e seus métodos formais (apresentação de sua arquitetura e outras manifestações artísticas correntes com a produção arquitetônica): pois no desenvolvimento do próprio movimento moderno, a crítica e a teoria têm um papel fundamental para a afirmação das novas formas. As influências que Lina teve em seu contato de cinco anos no Nordeste do Brasil foram valorizadas e também incorporadas aos seus projetos - fazendo o artesanal conviver com o industrial. Como resultado, Lina desenvolveu uma forte ambigüidade estética e conceitual, traduzida em arrojo plástico e soluções inovadoras.

A obra de Lina reflete uma preocupação com a contextualização dos processos universais deste movimento, dando maior atenção aos contextos locais, voltando-se ainda para as especificidades do usuário, para quem se projeta. Cabral compartilha deste pensamento, desenvolvendo o seguinte raciocínio acerca dos desenhos e aquarelas de projetos por Lina:

o entorno tem maior presença que o prédio em si, sempre representando com seus detalhes e com a figura humana fazendo parte daquele espaço [projetando mais uma experiência do que um espaço], tudo isso com um traço interrupto, aberto e ligeiro. Nota-se em suas obras e desenhos uma evolução da preocupação com o entorno, que cresce à medida que a arquiteta vai-se ‘abrasileirando’⁷.

Mas o grande diferencial do MASP (sede) é a elaboração absolutamente reducionista da forma, onde Lina se apropriou de sua própria obra: ela mesma se reinventou, quando, a partir de um fragmento do projeto do *Museu à Beira do Oceano*, ou seja, “o corte seccional do projeto”, deu origem à totalidade da forma do MASP. Este corte foi duplicado na solução de transformar o telhado em base de sustentação, uma elaboração de inovação tecnológica - usando as vigas como suportes sustentados nas pontas por colunas.

Para o fechamento da caixa do MASP foram adotados vidros, tornando necessários, para a conservação das obras, a utilização de persianas

⁷ CABRAL, Maria Cristina Nascentes. **O Racionalismo Arquitetônico de Lina Bo Bardi**. Op. Cit. s/p.

⁸ Ibid.

motorizadas, um sistema de ar condicionado e iluminação artificial adequada. Na época do detalhamento do fechamento, Lina disse ao arquiteto Joaquim Guedes: “a sociedade brasileira necessita de um desenho racional, claro e responsável. Penso que a burguesia européia entre guerras não teve condições de levar a poética do racionalismo às últimas conseqüências”.⁷

Partiu-se do “espaço”, o terreno onde o MASP foi instalado - doado pela prefeitura, que o havia recebido de uma tradicional família da cidade; neste local primeiramente foi construído um mirante, chamado de *Belvedere do Trianon*, um salão de arquitetura eclética, de onde se avistava todo o centro da cidade. Este local se tornou uma referência durante o início do século em São Paulo, pois além da vista e da edificação que também servia pra festas e reuniões, as quais Lina conheceu e freqüentou, há uma foto dela junto com Gregori Warchavchik no baile do mau gosto, em 1949 no antigo Trianon⁹. A construção ficava de frente ao Parque Siqueira Campos, um pequeno fragmento de mata atlântica no meio da cidade. A descrição de Bardi para esta área é a seguinte: "Do belvedere, que permitia no começo do século ver a expansão da cidade, tendo, como pontos de referência dos bairros, as torres campanárias das igrejas, notava-se o surgimento dos primeiros arranha-céus e da serpenteante Avenida Nove de Julho"¹⁰

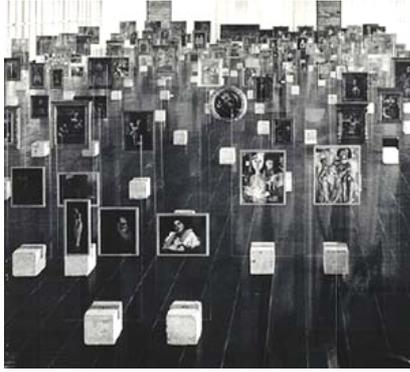
Desta forma o MASP atuava como uma instituição de perfil moderno, contrariamente ao que se esperava; afinal, sua coleção era preponderantemente clássica, nos sentidos histórico, cronológico e pedagógico da arte, aspectos que nortearam a formação do acervo. Entretanto o museu, em suas primeiras empreitadas, se comunica através da evolução de sua linguagem expositiva (continente + conteúdo) - inovando de forma eficiente e autêntica, com características marcantes de um trabalho autoral de alta qualidade, que se qualificou por meio de uma atuação em certo nível até mesmo experimental, que é interpretada ainda hoje por alguns profissionais ligados à área museológica, como ambígua, confusa e equivocada.

O discurso escolhido a partir das palavras empregadas para designar o contexto em que foram pensados e inseridos os “cavaletes de cristal” na pinacoteca – nos remete a conceitos ontológicos da Arte, mais especificamente da pintura quanto à relação primordial da tela com a parede que neste caso foi rompida; e à sua relação com a neutralidade absoluta da luz nas pinturas, ou seja, o uso do vidro transparente que foi a desmaterialização dos suportes, dando a impressão das telas flutuarem no espaço. Esta museografia possibilitou uma consciência total do espaço moderno, pois se via a totalidade da planta livre ao mesmo tempo em que se percebia seu lugar dentro do edifício, com a Mata Atlântica de um lado e a paisagem do centro urbano do outro lado do museu.

Esta museografia solucionou a arquitetura moderna Le Courboisiana, na medida em que dialoga com a totalidade da visão do visitante, a partir do uso da planta livre, explodida para fora com os panos de vidro.

⁹Ibid. p.75.

¹⁰Pietro Maria. **40 anos do MASP**. São Paulo: CREFISUL, 1986. p 125.



Exposição Permanente Original



Exposição Permanente Original

O edifício do MASP não possui marcação nítida do acesso da entrada. A uniformidade da volumetria da edificação, sem acessos, sem eixos de simetria, sem o jogo de cheios e vazios das janelas, somente a cobertura da laje, colocam o espectador diante de uma grande incógnita: qual a função desta caixa? Como penetrá-la? Os códigos e sinais usuais da arquitetura não são evidentes. Mais um sinal da intenção de mexer com a imaginação, evocando o Surrealismo. Por mais que a arquitetura moderna estivesse implantada no Brasil, esta linguagem arquitetônica ainda era nova para a maior parte do público.

É interessante ressaltar determinados aspectos em relação ao projeto do MASP da rua 7 de abril, pois algumas das idéias presentes em sua concepção são ilustrativas do pensamento de Lina sobre museus. A intenção da italiana era concretizar um museu *de arte* no seu sentido mais amplo, com arquitetura simples e que atuasse não apenas como mero guardião de obras de grandes mestres, mas que participasse da vida cultural da cidade. Sobre a inauguração da primeira sede do museu, Lina declara: “é neste *novo sentido social* que se constituiu o Museu de Arte de São Paulo, que se dirige especificamente à massa não informada, nem intelectual”¹¹.

O MASP desde sua gênese aos dias atuais desempenhou um papel de importância para a Museologia e ampliou as possibilidades de relações entre a Museologia e a Arte. Destaque-se que esta experiência de museu é uma prova concreta de que é possível atuar, na prática, o conceito de Museu fenômeno.

REFERÊNCIAS

BARDI, Pietro Maria. **40 anos do MASP**. São Paulo: CREFISUL, 1986.

BARDI, Lina BO. **Museu de Arte de São Paulo 1957 - 1968**. Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi. São Paulo: Blau, 1997.

CABRAL, Maria Cristina Nascentes. **O Racionalismo Arquitetônico de Lina Bo Bardi**. Rio de Janeiro: PUC/ PPG –HSC, 1996.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o Moderno**. São Paulo: Edusp, 1999.

¹¹ BARDI, Lina BO. **Museu de Arte de São Paulo 1957 - 1968**. Instituto Lina Bo e Pietro M. Bardi. São Paulo: Blau, 1997.s.p.