

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

ENTRE FATOS E RELATOS: O PAVILHÃO DA I BIENAL DO MAM/SP. HISTORIOGRAFIA E CORRELAÇÕES COM O MASP E O ANTIGO BELVEDERE TRIANON

SESSÃO TEMÁTICA: ABERTA

Fausto Barreira Sombra Junior
sombra_arquitetura@hotmail.com

ENTRE FATOS E RELATOS: O PAVILHÃO DA *I BIENAL DO MAM/SP*. HISTORIOGRAFIA E CORRELAÇÕES COM O MASP E O ANTIGO BELVEDERE TRIANON

RESUMO

O presente texto aborda a historiografia relacionada ao projeto do pavilhão da *I Bienal do MAM/SP*, suas correlações com o MASP e os seus respectivos mecenas e arquitetos, além do sítio comum de implantação dos mesmos, local outrora ocupado pelo antigo Belvedere Trianon. Dentro desse universo buscamos compilar e organizar distintas fontes de informações – atualmente encontradas dispersamente em livros, teses, dissertações e outros –, além de transcrevermos partes de artigos publicados em periódicos de distintas épocas, material que nos auxilia na reconstrução da história desse efêmero edifício, palco e origem das bienais paulistas de arte e arquitetura a partir de 1951. Dividido em seis partes, o texto traça um relato cronológico dos processos transcorridos antes e ao longo da concepção do pavilhão da *I Bienal*.

Palavras-chave: *I Bienal do MAM/SP*, MASP, Belvedere Trianon.

BETWEEN FACTS AND ACCOUNTS: THE PAVILION OF THE *I BIENAL DO MAM/SP*. THE HISTORIOGRAPHY AND CORRELATIONS BETWEEN THE MASP AND BELVEDER TRIANON

ABSTRACT

This paper deals with the historiography regarding the project for the pavilion of the *I Bienal do MAM/SP* [1st Biennial of the São Paulo Museum of Modern Art], its correlations with the MASP [São Paulo Museum of Art] and its respective patrons and architect, as well as the site where the latter stands, the former was located and was previously occupied by the Belveder Trianon. Within this universe, we seek to compile and organise separate sources of information – such as books, theses, disseration and others –, as well as transcribe parts of articles from the publications of several different eras, helping us to reconstruct the history of this ephemeral building, stage and origin of the city's art and architecture biennials since 1951. Divided into six parts, the text outlines a chronological account of the processes that took place before and during the conception of the pavilion for the *I Bienal*.

Keywords: *I Bienal do MAM/SP*, MASP, Belvedere Trianon.

1. MAM E MASP: SIMILARIDADES HISTÓRICAS

A recente recuperação do projeto expográfico da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi (1914-1992), com seus elegantes cavaletes em concreto e vidro, elaborados para o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand / MASP, na Av. Paulista, nos faz refletir e recordar determinados fatos que antecederam a sua própria constituição e que indiretamente auxiliaram a forjar a imagem dessa importante instituição. Sua atual sede, considerada um dos mais reconhecíveis símbolos arquitetônicos paulistas, tem servido ao longo dos anos como palco para os mais diversos fins: do exercício democrático ao lazer, do agenciamento cultural ao simples desfrute de seu vão livre, conformado pelos seus dois grandes pórticos de cor “vermelho-bombeiro”, elementos de concepção e traço moderno que juntamente com as lajes expositivas enquadram e descortinam a histórica paisagem definida pelo vale do Anhangabaú e ao longe pela Cantareira, há muito encobertos por inúmeros edifícios e viadutos erguidos ao longo do córrego Saracura, testemunho do crescimento e das grandes transformações as quais a capital paulista passou no último século.

A constituição e conformação do MASP, em terreno de grande centralidade na cidade de São Paulo e defronte ao Parque Trianon, logicamente não seria sorte do acaso, ao contrário, foi fruto do caráter ideológico e idealizador de Lina Bo Bardi, fato descrito pela própria arquiteta através do depoimento concedido à pesquisadora Olivia de Oliveira em 1991¹. Nele, Lina nos relata parte dos fatos político-administrativos que envolveram a decisão pela construção da atual sede do museu no governo de Adhemar de Barros (1901-1969) e o penoso processo de conclusão das obras ao longo de mais de uma década. Nesse universo, tantos outros acontecimentos anteriores abriram caminho para concretização desse ícone arquitetônico, dos quais um deles é de grande valia para a nossa historiografia e aqui por nós brevemente retratado. Trata-se da *I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*, de 1951, evento inspirado nos moldes da *Bienal de Veneza* e realizado sob o auspício do museu de mesmo nome: MAM/SP, instituição ligada diretamente ao mundo das artes, ao fortalecimento do poderio paulista e a influência política de parte de seus expoentes intelectuais, como o empresário Francisco Matarazzo Sobrinho, Ciccillo (1898-1977) – concorrente do jornalista paraibano Assis Chateaubriand (1892-1968) na corrida por uma posição de destaque no meio empresarial e no mecenato artístico nacional –, como também os arquitetos responsáveis pelo projeto arquitetônico do pavilhão que sediou a *I Bienal* ao longo de 2 meses: Eduardo Kneese de Mello (1906-1994), arquiteto condutor no processo de fundação do departamento paulista do IAB, e Luís Saia (1911-

¹ Olivia Oliveira. *Lina Bo Bardi: obra construída*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 242-246.

1975), discípulo do escritor Mário de Andrade (1893-1945) e que durante os anos de 1946 a 1975 esteve à frente da chefia do 4º Distrito do Sphan.



Figura 1 – Luís Saia entre Arturo Profili (à esq.), Biagio Motta (à dir.) e a maquete da sede da I Bienal. Arquivo Histórico Wanda Svevo, 1951.²

Inevitavelmente esses reconhecidos nomes já gozavam de considerável prestígio intelectual na sociedade brasileira de meados do século 20, personalidades que por vezes competiram por uma posição de destaque no âmbito intelectual e artístico, como as disputas de Ciccillo e Chateaubriand – que se estenderam para o amor e a conquista de Yolanda Penteado (1903-1983) –, e personalidades que, por razão de seus esforços, nos permitem confrontar as suas trajetórias. É o caso da produção de Luís Saia e Lina Bo Bardi, arquitetos contemporâneos, de formações distintas³, mas que em determinados momentos desfrutaram de experiências similares: como a intervenção em bens históricos coloniais – caso, por exemplo, do Sítio Santo Antônio e o Solar do Unhão respectivamente⁴ –; o comum interesse pelo folclore e os costumes populares, principalmente da região do Nordeste brasileiro; além da produção acadêmica e docência, mais precisamente a participação no concurso para provimento da cadeira de n.14 da disciplina de Teoria da Arquitetura da FAU-USP. Nessa

² Arturo Profili: responsável pela Seção de Imprensa e Propaganda, e Biagio Motta: administrador da I Bienal. I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo: catálogo. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, out.1951, 4-5.

³ Luís Saia nasceu em São Carlos, interior de São Paulo, e estudou na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, graduando-se apenas em 1948, após 16 anos de seu ingresso na instituição. Lina Bo Bardi nasceu na capital italiana e estudou na Sapienza – Università di Roma, graduando-se em 1940. Chegou ao Brasil, na companhia de seu marido, em 1946.

⁴ Luís Saia restaurou e empreendeu diversas ações no Sítio Santo Antônio e em seu entorno, conjunto arquitetônico tombado e localizado no município de São Roque – SP. Suas ações neste monumento se estenderam de fins dos anos 1930 até praticamente o final de sua vida. (ver: Fausto Barreira Sombra Junior. *Luís Saia e o restauro do Sítio Santo Antônio: diálogos modernos na conformação arquitetônica paulista*. Dissertação. Orientador: Abilio Guerra. São Paulo, FAU Mackenzie, 2015).

O projeto e as intervenções de Lina Bo Bardi no Solar do Unhão perduraram de 1959 a 1963. Trata-se também de um conjunto arquitetônico tombado, localizado na capital baiana, local de instalação da sede do Museu de Arte Moderna da Bahia. Olívia Oliveira. *Lina Bo Bardi: obra construída*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002, 80-89.

ocasião, Luís Saia apresentou a sua tese intitulada *Da Arquitetura*, enquanto que Lina apresentava a sua tese *Contribuição propedêutica para o ensino da teoria da arquitetura*. Ambos os trabalhos, contudo, não renderam a contratação de nenhum profissional, mas coincidentemente foram defendidos em 1957, provável período de demolição do antigo Belvedere e ano da elaboração do primeiro projeto do MASP, processo que abre caminho para o posterior início das obras desse paradigmático edifício em 1961.

Nessa relação de trabalhos incluímos o projeto do pavilhão da *I Bienal* e o próprio MASP. Não por acaso, Ciccillo e Chateaubriand disputavam sobre suas próprias ações e apadrinhavam profissionais, confiando-lhes trabalhos de maior vulto e de grande expressão em suas carreiras. De um lado, Luís Saia e Kneese de Mello, sócio-fundadores e membros do Conselho Administrativo do MAM-SP, que além de responsáveis pelo projeto do pavilhão, eram, juntamente com Lourival Gomes Machado (1917-1967), diretores artísticos da Exposição Internacional de Arquitetura da referida mostra. Do outro lado, e na companhia de seu marido Pietro Maria Bardi (1900-1999) – responsável pela fundação do MASP juntamente com Chateaubriand em 1947 –, a arquiteta Lina Bo Bardi, que já usufruía de certo prestígio com a participação na direção das revistas *Habitat* e da italiana *Domus*, mas que até meados dos anos 1950 no Brasil, reunia em seu currículo apenas o projeto construído de sua casa de vidro, além do projeto de instalação da primeira sede do MASP, mantida inicialmente no segundo andar do edifício Guilherme Guinle, no Centro de São Paulo. Esse edifício também abrigou a primeira sede do MAM/SP até 1958, segundo o projeto inicial de autoria do arquiteto Vilanova Artigas (1915-1985), que no então período era membro do Conselho Administrativo da entidade, e grande amigo e antigo colega de república de Luís Saia ao longo dos anos de estudos na Escola Politécnica. O jovem Artigas, porém – que acabava de concluir a sua bolsa de estudos nos EUA e que até o momento mantinha um bom relacionamento com o MAM e a família Matarazzo, chegando inclusive a projetar a residência de Ciccillo em 1949, não construída⁵ –, pouco tempo depois se tornaria ferrenho crítico à organização e ao papel atribuído à *Bienal*, em uma atitude alinhada – segundo o depoimento de Rosa Artigas⁶ –, com as diretrizes definidas no Manifesto de Agosto, texto apresentado em 19/08/1950 no Comitê Nacional do PCB, fato que reforçava a posição contrária desse profissional frente às ações imperialistas “ianques” no pós Guerra – intensificadas com a então recente Guerra da Coreia –, em uma crítica direta à parceria de Ciccillo com o empresário americano Nelson Rockefeller (1908-1979).

⁵ Ver: Ana Maria Tagliari Florio. *Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese. Orientador: Rafael Perrone. São Paulo, FAU-USP, 2012.

⁶ Segundo depoimento ao autor em 20/04/2016.

2. O ANTIGO BELVEDERE TRIANON

Além das similaridades por nós apresentadas, de comum entre os episódios da *I Bienal* e do MASP reside o fato de ambas as instituições terem erguido os seus edifícios no mesmo sítio, terreno originalmente adquirido pela municipalidade em 1911 – do então proprietário: Sr. Borges de Figueiredo –, durante o governo de Raymundo Duprat⁷ (1863-1926), local que acolheria poucos anos depois o Belvedere Trianon.



Figura 2 – Antiga esplanada do Trianon
Acervo do autor, Postal Foto Bayer, 1927.

Localizado no antigo n. 67, na porção central do espigão da Av. Paulista, esse edifício de desenho eclético era conformado por uma grande esplanada ladrilhada protegida por balaústres de alvenaria, que por sua vez recebiam luminárias com corpo em ferro e cúpulas de vidro. Posicionada meio nível acima da Av. Paulista e contando com dois sistemas de pérgolas e seus respectivos quiosques, ambos posicionados nas extremidades da plataforma, encontrávamos protegidas sob um terceiro abrigo central as escadas principais que faziam a conexão com o nível inferior. Ocupando praticamente toda a extensão do terreno junto à Paulista, esse grande terraço, de desenho predominantemente simétrico, com uma grande saliência ovalada voltada para o vale do córrego Saracura, conformava parte da cobertura dos dois pavimentos inferiores que se acomodavam no declive do terreno, sendo ambos os níveis também servidos com terraços, que por sua vez faziam a transição com o jardim que se estendia até o limite do lote no encontro com a rua inferior, então denominada Rua Esther – atual Rua Carlos Comenale.

⁷ Conservado no Arquivo Histórico de São Paulo encontramos a correspondência do Sr. Borges de Figueiredo, datada de 12/04/1911 e endereçada ao então prefeito “Barão Raymundo Duprat”, na qual colocará o seu terreno à venda ao município, exigindo, porém, que “se para o futuro, a municipalidade, resolver dar outro destino, que não seja para logradouro público perpetuo, ficam salvo dos vendedores ou seus herdeiros, reivindicar o mesmo terreno, devolvendo a municipalidade, em moeda corrente, quantia igual a que agora recebem no acto da escriptura”. (Fundo PMSP, Cx.21, Lei 1.419, 12/05/1911)

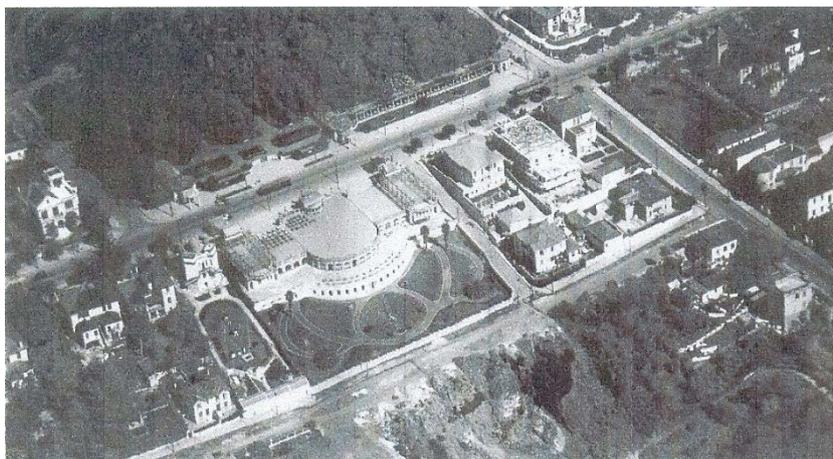


Figura 3 – Vista aérea posterior do antigo Trianon
Acervo IAG, <http://www.estacao.iag.usp.br/Museu/Museu/observatorio3.jpg>, s/ data.

Ainda que sem conseguirmos encontrar pistas dos planos originais de seu projeto, a descrição do jornalista Frederico Branco, em seu artigo “Trianon, fantasma da Paulista”⁸, nos permite esclarecer parcialmente a distribuição e funcionamento do edifício:

“A parte inferior, situada abaixo do nível da avenida e a qual se tinha acesso por escadas de mármore que desciam do capitel central, era formada por dois grandes salões retangulares e um oval. Altas e largas portas-francesas de cristal abriam ao nível de uma esplanada inferior, que se projetava sobre o vale, ultrapassando a superior. Ali ficavam os restaurantes, salões de chá e salões de baile, estilo da época, com grandes espelhos de cristal veneziano, altos-relevos em gesso desbordando o estuque dos tetos e floreando os capiteis das colunas, grossos tapetes forrando o piso, piano de cauda ao fundo. (BRANCO, 1971, 62)”⁹

Concebido pelo escritório Ramos de Azevedo¹⁰ (1851-1928) e posicionado entre a Rua Plínio Figueiredo e o antigo Observatório Astronômico e Meteorológico, o Belvedere foi inaugurado oficialmente no dia 12/06/1916. Na época, os jornais noticiaram com entusiasmo a sua abertura, afirmando que como esse edifício “*certamente não há outro em toda a América do Sul*”.¹¹

Servindo como palco para eventos automobilísticos, bailes, cursos de carnaval e outras tantas atividades, no início dos anos 1930 os jornais da época ainda noticiavam tais eventos. Entretanto, em função da crise da Bolsa de 1929, conforme ainda nos relatou Frederico Branco, o Trianon e os seus refinados serviços precisaram se adequar a nova

⁸ Frederico Branco. “Trianon, o fantasma da Paulista”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 05/12/1971, 62-63.

⁹ Os textos e artigos aqui transcritos foram preservados com suas ortografias originais.

¹⁰ “A construção é do escriptorio tecnico do dr. Ramos de Azevedo, ao qual lhe são associados os srs. dr. Ricardo Severo e Domiciano Rossi.” “Noticias diversas: O miradouro da avenida”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 13/06/1916, 6.

¹¹ “O Belvedere da Avenida Paulista”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 13/06/1916, 3.

realidade econômica, outrora repleta das riquezas provenientes do café e de uma nova classe de profissionais e empresários que se consolidava.

“Fecharam-se os grandes salões inferiores, as grandes cortinas foram retiradas e vendidas, as poltronas de couro cobertas com capas de algodãozinho. Os bares da esplanada superior passaram a servir apenas sorvetes e refrigerantes populares [...]. E fechados e desertos ficaram os salões inferiores até bem depois de superada a fase mais aguda da crise. Só foram reabertos quando Mme. Poças-Leitão, senhora francesa que enviuvara recentemente e ensinava os rapazes e senhoritas da sociedade a danças, decidiu transferir para o Trianon a sua escola.

[...]

Deixando de ser o ponto de encontro da aristocracia da Velha Ordem, o Trianon convertera-se em salão de baile de pequena burguesia [...].

Mas, como não podia deixar de acontecer, vieram os fonógrafos elétricos, o radio converteu-se em fonte de musica barata e com o advento dos novos ritmos – rumba, swing, bolero – quem queria aprender a dançar não precisava mais sair de casa. E, de um momento para o outro, por volta de 1940, Mme. Poças-Leitão viu seus salões desertos.” (BRANCO, 1971, 62)

Inaugurada em 1891, a conformação original da Av. Paulista, embasada sobre as diretrizes do projeto do engenheiro uruguaio Joaquim Eugenio de Lima (1845-1905), já no final dos anos 1930, passava por intensas mudanças urbanas e socioeconômicas, exigindo e promovendo adequações em parte de seus diversos estabelecimentos, assim como a remoção do citado Observatório, que, localizado ao lado do Trianon, teve as suas instalações transferidas para o parque da Água Funda no ano de 1936. Esse intenso crescimento, aliado a promulgação da “lei autorizando a construção de edifícios residenciais e instalações comerciais na Paulista”¹², também do ano de 1936, bem como a inauguração do túnel Nove de Julho, em 1938, auxiliaram a catalisar o deslocamento das moradias da elite paulistana para o outro lado do espigão, o bairro dos Jardins.

Nesse ambiente de profundas transformações, já após o encerramento das aulas de Madame Poças-Leitão, os salões do Trianon permaneceram fechados até “que um empresário de gafieiras passou por lá [...] e decidiu arrendá-los.” Lá pela década de 50, ainda segundo Frederico Branco, o Trianon só lembrava pela estrutura a sua origem, “tudo era encardido, usado e gasto”¹³, condições que, atreladas aos supostos abalos causados ao

¹² Vito D’Alessio; Antonio Soukef; Eduardo Albarello. *Avenida Paulista: a síntese da metrópole. Contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo, Daileto Latin American Documentary, 2002, 53.

¹³ Frederico Branco. *Op. Cit.*, 62.

edifício durante a construção do túnel Nove de Julho, e as iniciativas do MAM/SP – que com dois anos de sua fundação iniciava os preparativos para promover a *I Bienal*¹⁴ –, contribuiriam para o fim desse símbolo paulista.



Figura 4 – Vista do Túnel Nove de Julho e fachada posterior do antigo Trianon Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Foto Postal Colombo, 1940.

3. O MAM E A IDEIA DA BIENAL

A decisão pela constituição de uma expressiva exposição de arte moderna na capital paulista, dentre outros relatos e proposições¹⁵, “teria surgido de uma atitude intempestiva de Ciccillo” ao saber, pelo pintor italiano Danilo Di Petre (1911-1985), que Pietro Maria Bardi procurava organizar uma mostra internacional. Tão logo, Ciccillo – que também pretendia promover evento similar em 1954, por ocasião das festividades do 4º Centenário –, rapidamente recorreu à imprensa anunciando a idealização da *I Bienal*, a realizar-se no ano seguinte, em 1951.

Extraída do trabalho da pesquisadora Liliana Mendes de Oliveira¹⁶, essa proposição nos sugere que mais uma vez os principais mecenas artísticos paulistas do então período disputavam em seu meio intelectual, em um ambiente caracterizado pela crescente criação de instituições ligadas às artes e vinculadas ao caráter civilizatório de “grupos esclarecidos da classe dominante, ou dos seus representantes, que desenvolviam uma pedagogia em

¹⁴ A Bienal seria lançada oficialmente no dia 30/11/1950, através da publicação do Regulamento e das Normas gerais do evento, assim como publicado no jornal *Diário de São Paulo*, de 01/12/1950. Helio Herbst. *Pelos Salões das Bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo, Annablume/ Fapesp, 2011, 78,95.

¹⁵ Sobre outras proposições acerca do responsável pela ideia da *I Bienal*, ver: Leonor Amarante (1989,13); Vera d’Horta (1995, 25,46); e Aracy Amaral (2003, 236-237).

¹⁶ Liliana Mendes de Oliveira. “I Bienal”. In *Pesquisa sobre Ciccillo Matarazzo – Parte 1 – Textos*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1995, 6.

relação à sociedade, tendo em vista educá-la¹⁷ – no nosso caso: MAM/SP e MASP –, fenômeno que esteve intimamente ligado aos desdobramentos do término da Segunda Guerra, atrelados tanto à condição de aquisição de obras de arte no mercado europeu a custos relativamente baixos¹⁸, quanto as ações empreendidas pelo governo norte-americano, através de suas instituições e entidades nos desdobramentos decorrentes à Guerra Fria¹⁹. Inserido nesse contexto é que o Museum Of Modern Art de Nova York / MoMA, através da figura do empresário Nelson Rockefeller, se funde aos interesses do museu paulista, pois foram as suas exigências, com o auxílio do então conselheiro da entidade, Carleton Sprague Smith (1905-1994), que o Museu de Arte Moderna de São Paulo logrou organizar, desde a sua fundação, um forte conselho administrativo, tal como identificamos no trecho da correspondência de autoria do próprio Sr. Sprague Smith. Datada de 23/07/1947 e endereçada ao Sr. Carlos Pinto Alves – advogado e futuro vice-presidente da primeira gestão do MAM/SP –, esse documento esclarece a posição oficial do MoMA frente às ideias de Ciccillo, que no então período buscava constituir às pressas uma “Galleria d’Arte Moderna de S. Paulo”²⁰, sem ao menos contar com a formação de um conselho adequado para tal fim:

“Os entendidos aqui consideram o pessoal para o museu a parte mais importante; acham que as pessoas valem mais que as coleções ou edifícios e que querer construir prédio e comprar quadros em primeiro lugar seria o mesmo que colocar a carroça adiante do cavalo [...]

E, a propósito, acham os entendidos que o nome “Galeria de Arte Moderna” não é bastante descritivo dos fins da instituição. E, supondo que vocês esperem toda a franqueza do Museu de Arte Moderna aqui, estranhamos um pouco a organização da galeria tão ‘dentro da família’. Numa entidade representativa dos elementos paulistas interessados na arte contemporânea, esperamos ver nomes como os de Sergio Milliet, Tarsila, Eduardo Kneese de Mello, Luiz Saia, Almeida Salles, etc.” (d’Horta, 1995, 18)

As exigências da direção do MoMA, no ano anterior à fundação do MAM/SP, teriam surtido o efeito desejado, fato comprovado através da análise dos nomes pertencentes ao Conselho

¹⁷ Maria Arminda do Nascimento Arruda. *Metrópole e cultura: São Paulo meio de século*. Tese de Livre-Docência. São Paulo, Departamento de Sociologia, FFLCH-USP, 2000. Apud Rita Alves Oliveira. “Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira”. São Paulo, *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n.3, jul./sep. 2001. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300004

¹⁸ Helio Herbst. *Op cit.*, 66.

¹⁹ “O MoMA organizara, nos anos 50, 19 exposições de arte norte-americana na América Latina, entre elas em São Paulo, com fundos da CIA (Serviço de Inteligência dos EUA)”. Fabio Cypriano. *Op cit.*

²⁰ Conforme correspondência de Ciccillo, endereçada ao Sr. Carlos Pinto Alves, datada de 15/03/1947. Vera d’Horta. *MAM: Museu de Arte de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo / DBA Artes Gráficas, 1995, p. 18.

Administrativo da entidade na ocasião de sua fundação – 15 de julho de 1948 –, dentre eles os arquitetos responsáveis pelo futuro projeto do pavilhão da *I Bienal*: Luís Saia e Kneese de Mello; bem como a presença do arquiteto Jacob Mauricio Ruchti (1917-1974), responsável pelo projeto expositivo da mostra juntamente com o arquiteto Miguel Forte (1915-2002), profissional posteriormente incorporado ao referido conselho, conforme encontramos descrito no catálogo oficial da exposição.²¹

Menos de dois anos depois, provavelmente no início de 1951, a aliança e o apoio requerido por Cicillo para a fundação do MAM/SP seria concretizada com o acordo firmado entre a instituição e o próprio MoMA, tal como posteriormente noticiado na revista *Acropole*, de junho de 1951, já durante as organizações da referida *Bienal*:

“Ao ‘Museum O Modern Art’ de New York foi atribuída a incumbência de proceder a organização da delegação oficial norteamericana à 1ª Bienal de S. Paulo. A seleção das obras dos 58 artistas estunidenses [...] foi feita por uma comissão especial, integrada pelos diretores dos oito principais Museus e Galerias norteamericanos, convocados por Andrew C. Richtie, diretor da Secção de pintura e escultura do Museum of Modern Art de New York.” (Acropole, n.158, 1951, 45)



Figura 5 – Cicillo (à esq.) e Nelson Rockefeller. Acordo entre MAM/SP e MoMA, NY, 1951. *Acropole*, n.158, jun.1951 / Arquivo Histórico Wanda Svevo, Leo Trachtenberg / Trayton Studios.

Paralelamente às articulações políticas necessárias para a promoção da *I Bienal* – que contaram também com a influência de Yolanda Penteadó e da escultora Maria Martins²²

²¹ *I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo: catálogo*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, out.1951, 5.

²² Na recente exposição em homenagem a Yolanda Penteadó, Maria Martins é lembrada como importante articuladora da *I Bienal*: “Munida de dossiê, Yolanda aceita o desafio de fazer uma bienal em 1951 [...]. Seu traquejo social, associado aos contatos de sua amiga Maria Martins (escultora e esposa de Carlos Martins, embaixador do Brasil em Washington, entre 1939

(1894-1973), e as iniciais e constantes articulações do escritor Sérgio Milliet²³ (1898-1966), Primeiro Secretário da exposição –, seus organizadores buscavam estabelecer, nos primeiros meses de 1951, o local para acolher a exposição que se pretendia. Publicado no jornal *Folha da Manhã*, de 22/04/1951, o artigo “Adaptar-se-á o Trianon para a próxima Exposição Internacional de Arquitetura”, provavelmente foi um dos primeiros meios a divulgar o esquema do projeto do pavilhão, ocasião que além do croqui de autoria de Luís Saia, um breve texto elucidava os planos almejados:

“Conforme noticiamos há dias, em outubro vindouro realizar-se-á em São Paulo uma Exposição Internacional de Arquitetura, sob o patrocínio do Museu de Arte Moderna. [...] O local da mostra será no Trianon, na av. Paulista, para cujo fim já se cogita da sua adaptação. Da foto acima, vemos um desenho do ante-projeto para a aludida reforma, de autoria do Eng. Luís Saia, membro da comissão organizadora do referido conclave. Cogita-se, assim, transmutar a arquitetura do Trianon para linhas mais modernas, promovendo-se a cobertura da área descoberta daquele logradouro público, a fim de aumentar sua capacidade para a Exposição Internacional de Arquitetura.” (Folha da Manhã, 22/04/1951,11)



Figura 6 – Luís Saia. Croqui para o pavilhão da I Bienal.
Folha da Manhã, 22/04/1951, 11.

e 1948), permite a articulação com diversos países na I Bienal.” Marcos Mantoan; Alecsandra Matias (cur.). *Yolanda Penteadó, a dama das artes de São Paulo*. São Paulo, Solar da Marquesa de Santos, Centro, de 09/04 a 10/12/2016.

²³ “Desde o final dos anos 30, Milliet e Mário de Andrade anunciavam a necessidade da criação de um museu de arte moderna em São Paulo. Foi na Biblioteca, com a Seção de Arte organizada por Milliet, que se iniciaram as bases essenciais para a criação do MAM.” Rita Alves Oliveira. *Op cit.*

As distintas razões as quais levaram o edifício do Trianon a ser eleito como local para sediar a *I Bienal* parecem se fixar sobre a sua centralidade e importância histórica, além, principalmente, da disponibilidade de área e infraestruturas ociosas²⁴ – cedidas pela Prefeitura de São Paulo, patrocinador da exposição –, local que, com os devidos ajustes e ampliações, seria transformado em um espaço expositivo para locação das obras das diversas delegações. Fazendo parte desse conjunto de proposições, ainda devemos incluir a adoção de um projeto arquitetônico com traços modernos, fato que coloca o evento em sintonia com o movimento cultural em marcha e a identidade do grupo de intelectuais que o encampava, tal como relatado no “Boletim n.1” da *I Bienal*, publicado em maio de 1951 na revista *Acropole*, no mês anterior ao início das obras no antigo Trianon:

“Terão início, nesses dias, os trabalhos de construção da sede da I Bienal do Museu de Arte Moderna. O projeto de autoria dos arquitetos Luis Saia e Eduardo Kneese de Mello, prevê a cobertura da esplanada do Trianon, na Avenida Paulista – o que assegura o aproveitamento de 2400 metros lineares para a exposição – e a utilização dos salões inferiores para escritórios, depósitos, bar e serviços em geral. Contíguos aos salões da exposição, haverá um auditorio e uma sala de recepção. A divisão dos salões será feita a base de painéis moveis que permitirão a melhor locação das obras. O local escolhido para sede da I Bienal, cedido pela prefeitura de São Paulo que patrocina a manifestação, é sem dúvida, o mais indicado para uma iniciativa dessa ordem. O estilo da construção – sóbrias linhas modernas – não quebrará a perspectiva da paisagem que se descortina da Avenida 9 de Julho.” (Acropole, n.157, 1951, 3-4)

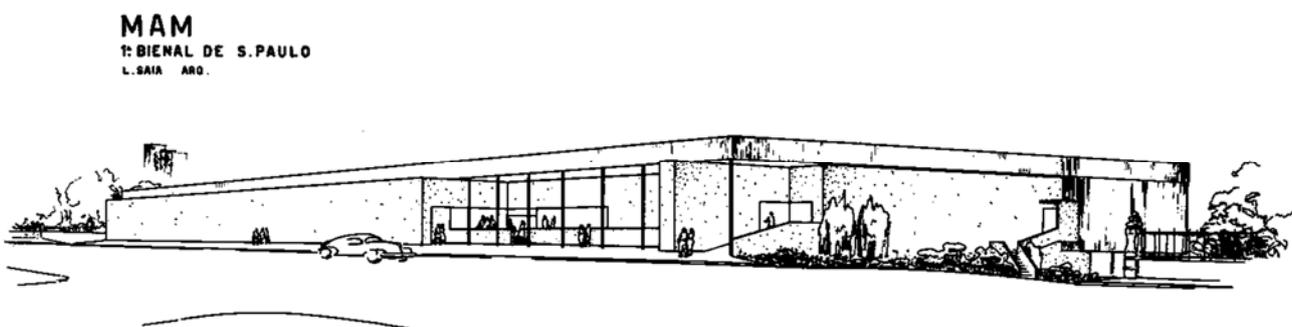


Figura 7 – Luís Saia. Estudo para a fachada do pavilhão da *I Bienal* *Acropole*, n.157, mai.1951 / Arquivo Histórico Wanda Svevo.

²⁴ Conservado no Arquivo Histórico Wanda Svevo e contrário à posterior ideia de construção de um pavilhão, encontramos a correspondência de Francisco Matarazzo Sobrinho, de 23/01/1951 e endereçada ao Secretário dos Negócios Jurídicos da Prefeitura Municipal de São Paulo, na qual Cicillo descreve a ideia da utilização do Trianon como sede para a *I Bienal*: “Vale ainda notar que o Museu de Arte Moderna não só se compromete a respeitar o uso público do atual “belvedere” do “Trianon”, mas ainda projeta valorizar a sua frequentação, fazendo difundir, das 20 às 22 horas, por alto-falantes postados naquele terraço programas musicais [...] Essa, Senhor Secretário, a utilização que o Museu de Arte Moderna daria ao “Trianon”. Com ela, parece-nos, um próprio municipal, ora praticamente em abandono, ganharia nova vida e, sem dúvida, esta vida seria dedicada à educação e cultura dos munícipes”. (Pasta 38-4, Envelope 2.8)

MAM

1ª BIENAL DE S. PAULO

L. SAIA ARQ.

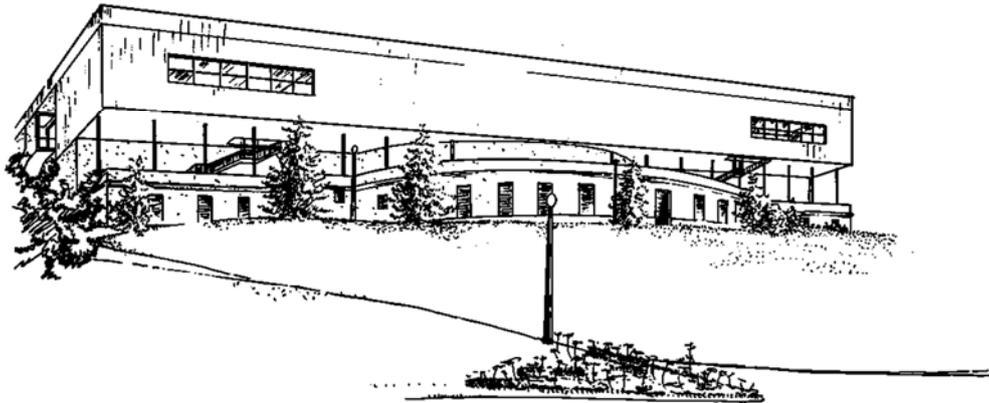


Figura 8 – Luís Saia. Estudo para a fachada posterior do pavilhão da I Bienal Acropole, n.157, mai.1951 / Arquivo Histórico Wanda Svevo.

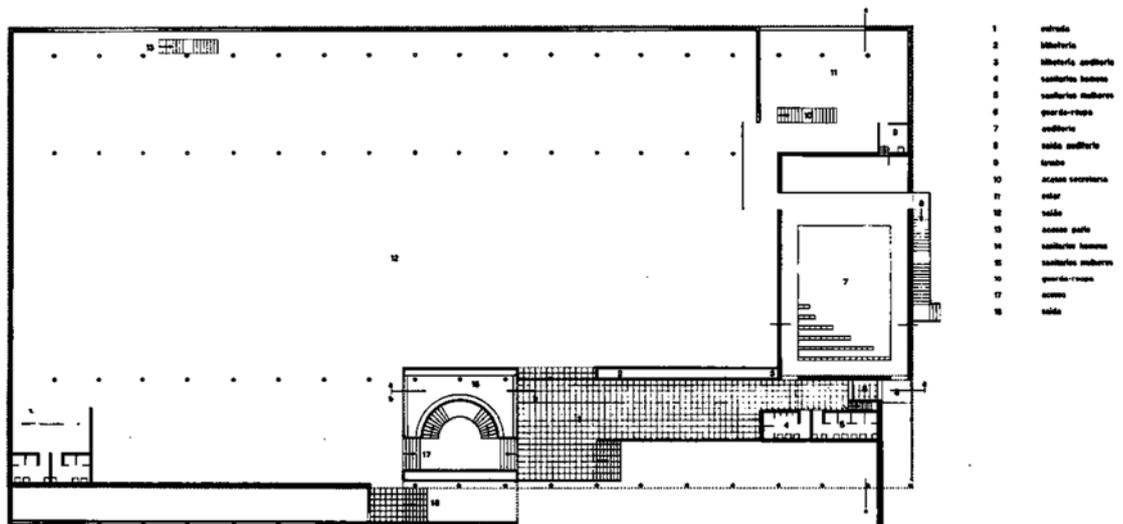


Figura 9 – Luís Saia. Laje expositiva do pavilhão da I Bienal Acropole, n.157, mai.1951 / Arquivo Histórico Wanda Svevo.

Próximo a essa descrição, porém mais cético quanto à eleição do lugar e as adaptações que se promoveram, as palavras do crítico de arte Paulo Mendes de Almeida (1905-1986) ratificam a escolha do antigo Belvedere como espaço para acolher a grande exposição:

“Era o único local viável disponível na cidade, e malgrado as soluções de emergência (e de urgência) diligentemente buscadas pelos arquitetos Luís Saia, Eduardo Kneese de Mello e Jacob Ruchti, não se conseguiu obter senão um espaço útil com superfície total aproximada de 5000 metros quadrados – desde logo considerada exígua. Exígua, porque a I Bienal, apesar do reduzido tempo empregado em sua organização – lançamento, divulgação e planejamento, contatos e providências gerais de diversas ordens – conseguiu obter a participação de 19 países estrangeiros [...]. Tais

representações somadas à dos artistas locais e às de alguns estrangeiros, que se apresentaram espontaneamente, perfizeram um acervo de 1800 obras de pintura, escultura, desenho e gravura.” (Almeida, 1976, 228)

4. O PAVILHÃO DA I BIENAL: BREVES CONSIDERAÇÕES

Superados os processos iniciais de escolha, adaptação e ampliação das instalações do Trianon, transformado para acolher as diferentes categorias da *I Bienal*: Exposição de Artes Visuais, Festival Cinematográfico, e a Exposição Internacional de Arquitetura, e passado os demais diversos trâmites político-administrativos necessários para a realização da exposição, dos quais relevantes informações seriam sistematicamente divulgadas através dos informativos e boletins mensais da revista *Acropole*, entre os meses de maio a outubro de 1951 – como a divulgação dos regulamentos e as normas gerais; a confirmação de novas delegações; valores das premiações; concurso do cartaz oficial do evento²⁵; e outras mais importantes veiculações –, a inauguração da *I Bienal do MAM/SP* se deu num sábado chuvoso²⁶, às 18hs do dia 20/10/1951, contando com ilustres convidados, como o então Ministro da Educação, Sr. Simões Filho, que proferiu longo discurso, e o então presidente do MAM/SP, Francisco Matarazzo Sobrinho, que abriu a exposição orando²⁷:

“Aqui se junta hoje, embora distanciado por diferenças e sensibilidades, o que há de melhor em arquitetura, pintura, escultura, cinema, nos dias inquietos que todos vivemos. Ao inaugurar essa Bienal de Arte Moderna, visa incentivar o trabalho do criador. Promovendo o contacto em São Paulo, do mundo intelectual e afim. Em nome do Museu de Arte Moderna, agradeço a vossa presença aqui, confiando na continuidade dessa realização.” (Sobrinho, 1951)

A história oficial do evento, contudo, não nos revela certas informações para nós relevantes, como o rápido processo de execução e conclusão das obras gerais do pavilhão, fato que a nosso ver se relaciona diretamente com a forma final do edifício: um grande prisma de poucas aberturas, com aproximadamente 85x38m, características que aliadas a outros elementos logo levariam o povo a apelidar o edifício de “caixotão” e os intelectuais de “Muro

²⁵ O cartaz ganhador foi de autoria do Sr. Antonio Maluf e apresenta pequenas diferenças com relação ao cartaz oficial do evento, tal como observamos na publicação da revista *Acropole*. “O cartaz vencedor do concurso”. São Paulo, *Acropole*, n.158, jun.1951, 48.

²⁶ “Chovia intensamente no dia da inauguração da I Bienal, molhando igualmente, enquanto os portões não se abriam, os diplomatas e suas esposas e os mais humildes representantes do povo, todos imanados no mesmo interesse pela arte no Mundo, pela primeira vez representado daquela maneira em São Paulo”. “Artistas protestaram em 1951”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 22/09/1967, 9.

²⁷ Conforme transcrição de áudio da *Rádio Record*. Vídeo-divulgação. Arquivo Histórico Wanda Svevo / Fundação Bienal de São Paulo, s/ data. <https://www.youtube.com/watch?v=8i9OY1St4Ys>

de Sartre²⁸. Segundo a nossa análise, elaborada sobre informações constantes nos boletins da revista *Acropole*, sobre o cronograma de obra conservado no Arquivo Wanda Svevo, e principalmente sobre um artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*, de 19/09/1951, conforme abaixo, é possível afirmarmos que provavelmente o edifício estivesse em condições de receber os escritórios da *I Bienal* – inicialmente instalados na sede do MAM/SP – já em fins de setembro:

“Estando já em parte concluídos os trabalhos de adaptação do antigo edifício do Trianon para a instalação da I Bienal do Museu de Arte de São Paulo, uma parte dos escritórios deverá transferir-se para aquele local dentro dos próximos dias.” (O Estado de S. Paulo, 19/09/1951, 8)

Tal condição sugere que o efetivo período da construção do pavilhão teria se dado entre junho a setembro de 1951, apenas em quatro meses. Essa constatação parece enfatizar o esforço aplicado para a realização dessa grande exposição, instalada na reforma e ampliação do antigo edifício eclético, totalizando – segundo Paulo Mendes de Almeida – 5.000m², em um processo desenvolvido em um curto espaço de tempo, num período em que a construção civil nacional se assentava – e ainda se assenta – em grande parte sobre uma mão de obra pouco qualificada e técnicas construtivas pouco industrializadas, tal como observaremos também, mais de uma década depois, na longa e árdua construção da sede do MASP, bem como nos relataria anos depois a própria Lina Bo Bardi.

5. O PAVILHÃO DA I BIENAL

Curiosamente, embora hajam pesquisas realizadas por reconhecidos profissionais – alguns deles mencionados no presente texto, muitas dúvidas ainda pairam sobre os detalhes que envolveram a construção do pavilhão de caráter provisório que abrigou a *I Bienal*, sendo uma delas a própria autoria do projeto, que conforme temos afirmado, o relato oficial aponta para os arquitetos Luís Saia e Eduardo Kneesse de Mello. Entretanto, as análises dos boletins publicados na revista *Acropole* nos levam a questionar sobre a efetiva participação de Kneesse de Mello no desenvolvimento do projeto de adaptação e ampliação do Trianon, uma vez que as informações lá presentes nos dão conta de que o referido arquiteto, em um determinado período da construção do pavilhão – junho e julho de 1951²⁹ – é destacado por Ciccillo para percorrer diversos países, com a finalidade de “estabelecer uma série de

²⁸ Leonor Amarante. *As Bienais de São Paulo, 1951-1987*. São Paulo, Projeto, 1989, 12.

²⁹ “O enviado da Bienal, arquiteto Eduardo Kneese de Mello, que nos meses passados realizou uma rápida excursão pelo mundo com o fito especial de consertar com os interessados, os diversos pormenores relativos à participação da arquitetura moderna de cada país na Exposição Internacional que está para ser inaugurada”. “Iª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo, *Acropole*, n.160, ago.1951, 126.

contatos diretos com os expoentes máximos da arquitetura moderna [...], a fim de ultimar com êles e com as entidades competentes, as medidas necessárias para assegurar uma expressiva participação estrangeira.”³⁰ Soma-se a isso o fato de que todos os documentos manipulados em nossa pesquisa apresentam somente o nome do arquiteto Luís Saia, desde o croqui publicado em abril no jornal *Folha da Manhã*, os demais desenhos publicados na revista *Acropole*, a fotografia de Saia junto à maquete, como também o texto do seu anteprojeto, nos parecendo coerente, portanto, supomos que a participação desse reconhecido arquiteto, frente às ações de Luís Saia, teria sido secundária com relação ao desenvolvimento do projeto arquitetônico, principalmente no tocante ao acompanhamento da obra, que, por se tratar de uma reforma com prazos reduzidos, deva ter exigido inúmeras visitas para definições das mais diversas ordens. Uma dessas visitas foi documentada, conforme nos atesta o “Laudo de Vistoria Trianon”, de 12/06/1951, no qual são apontados os resultados da “vistoria procedida na plataforma superior”. Nesse relatório encontramos as assinaturas de Ciccillo, como presidente do MAM/SP; a de Günter A. R. Sarfert, como engenheiro de obra; a de Luiz Maiorana³¹, como engenheiro construtor; e a de Luís Saia como “Autor do Projeto do Pavilhão”. Por último ainda, corroborando com os questionamentos referentes à concreta participação de Kneese de Mello, destacamos um breve trecho do texto da historiadora Vera d’Horta, no qual deixa de citar esse profissional como coautor do projeto do pavilhão: “A 1ª Bienal do Museu de Arte Moderna instala-se, em fins de 1951, no Trianon – em uma construção especialmente projetada por Luís Saia.”³²

Para além do questionamento acerca da autoria do projeto, a análise do citado “Laudo de Vistoria Trianon”, que descreve o estado de conservação da esplanada que acolhia as pérgolas e os três quiosques no início do mês de junho de 1951, nos aponta para as problemáticas atreladas ao uso do antigo edifício, principalmente sobre a concentração de poças d’água em vários pontos do piso ladrilhado e das placas de concreto, que por não apresentarem um plano único de caimento e devido às juntas ressecadas, favoreciam as infiltrações de água através das mesmas, que por sua vez penetravam na deficiente impermeabilização geral da laje, propiciando o surgimento de goteiras no nível inferior. Essa condição do Trianon relaciona-se diretamente com a composição do texto do anteprojeto do pavilhão o qual tivemos acesso, complementando as informações e o entendimento do projeto proposto:

³⁰ “1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo, *Acropole*, n.158, jun.1951, 46.

³¹ Segundo relato do arquiteto Paulo Mendes da Rocha (1928), Luiz Maiorana projetou diversas casas da família Matarazzo, sendo o escritório localizado na Rua Marconi. Paulo Mendes estagiou no local antes de seu ingresso à faculdade. Luiz Caversan. “SP 450: uma relação especial com São Paulo.” São Paulo, *Folha de S.Paulo*, 03/07/2003. <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u87169.shtml/>

³² Vera d’Horta. *Op cit.*, 25-26.

“O partido deste anteprojeto se preocupa com as seguintes circunstâncias, que assumiram o seu comando:

- 1) a exposição se fará em época de chuvas, rápidas mas violentas;*
- 2) a duração do edifício deve ser, no mínimo, de seis meses;*
- 3) o material deve ser aproveitado posteriormente;*
- 4) devem ser evitadas obras que impliquem em demolição;*
- 5) os agenciamentos existentes deverão ser aproveitados para serviços e demais usos permitidos pelos prejuízos de forma.*

É evidente que a solução fundamental é a do telhado que deve proporcionar os maiores vãos livres. Foi imaginado uma cobertura com ‘coberite’ (telhas de cartão asfáltico e corrugado cuja durabilidade mínima ultrapassa o limite imposto pelo programa) sobre uma armadura de vigas (vierendel), armadas com tubos conduites dispostas transversalmente apoiadas em quatro pontos, de acordo com a indicação dos gráficos. O tipo de cobertura permite três alternativas que vão indicadas no esquema. Qualquer delas carregará as águas pluviais para os extremos, em condutores que serão também elemento da estrutura.

A fim de possibilitar uma fácil circulação e como este anteprojeto alvitra iluminação artificial, a fachada voltada para a Avenida Paulista contém um longo muro cego, uma parte vazia pela qual se desenvolve a circulação em torno de um agenciamento existente. Esta solução permite que a saída se faça próxima da entrada, passando pelo guardador de chapéus. O auditório tem entrada e saída independentes, além da interna. Próximo da plataforma dele se imaginou uma pequena sala de espera, com o respectivo sanitário. Outros dois sanitários estão distribuídos em pontos e modos indicados no esquema.

No vão livre de 38 metros, com um pédireito de quatro metros, a solução para a colocação dos painéis é fácil. As indicações do esquema constituem, neste sentido, mais uma exemplificação do que propriamente uma proposição. Esta última poderá decorrer diretamente do material a ser exposto.

A liberdade, neste sentido, é completa. Como a área é grande e poderá cansar o visitante, foram imaginados dois recantos de descanso, além de uma sala de conversa, esta última com janela voltada para a paisagem da cidade.

No piso do pavimento inferior, parcialmente coberto pela construção podem ser situadas estatuas e mesmo alguns painéis, uma vez que o mesmo ficará inteiramente protegido. O salão existente, assim como a cozinha e demais agenciamentos poderão ser aproveitados como restaurante, secretaria, depósitos, etc. O seu maior prejuízo, atual (goteiras torrenciais) deixará de existir cobertura superior indicada.” (Saia, s/data)

Todavia, os desenhos manipulados, bem como a análise das perspectivas e fotografias tiradas na época, apontam para a construção de um edifício dotado de materiais e sistemas construtivos de difícil reaproveitamento. Ao que tudo indica, conforme observamos no artigo de 05/03/1956, publicado no jornal *Folha da Noite*, referente à demolição do pavilhão Trianon – e diferentemente do que já sugerido em outros textos acerca do tema –, o edifício de caráter provisório ainda estaria de pé, ou parcialmente de pé no referido ano, e seria em grande parte constituído em concreto: “Iniciou a Prefeitura, há mais de um ano, a demolição da caixa de concreto que foi construída no Trianon e ocupada pela primeira Bienal de Arte Moderna”.³³

O tom imprimido nesse breve trecho parece contribuir para a dificuldade de demolição da construção, fato também ratificado pelo período em que o mesmo permaneceu no local, no mínimo até 1956, prazo muito maior que o citado por Luís Saia em seu texto, o que nos leva a ponderar sobre a dificuldade de reuso dos materiais lá aplicados, nos seus mais de 3.200m².



Figura 10/11 – Fachada do pavilhão da *I Bienal*
Instituto Moreira Salles, Hans Gunter Flieg, 1951.

Na contra mão, porém, temos a estrutura da cobertura, que segundo o anteprojeto teria sido executada através de quatro linhas de pilares metálicos dispostos longitudinalmente, apoios que por sua vez provavelmente receberam as treliças sugeridas para estruturação e fixação das telhas de cobertura, e o encaminhamento das águas pluviais para os locais de adequado descarte. Esse grande elemento acolhia os acessos, bilheterias, auditório, sanitários, guarda-roupas, escadas de conexão com o pavimento inferior, estar e o grande

³³ “Trianon – O Belvedere de São Paulo – Abandonado em ruínas pela prefeitura”. São Paulo, *Folha da Noite*, 05/03/1956, 4.

salão expositivo, sendo que a sua porção frontal era definida pela grande testeira – revestida em telha corrugada –, elemento que se debruçava sobre as duas empenas cegas frontais. Presentes na fachada do prédio, identificamos também um trecho de painéis de vidro encaixilhados e posicionados juntos à área da bilheteria, marcando e fazendo contraste com a linha de pilares que definia o acesso ao edifício junto ao passeio, na porção direita do pavilhão.

Pilares similares também ocorriam, segundo as perspectivas de Luís Saia, na fachada posterior do edifício, aflorando, porém, no nível inferior ao da laje expositiva. Tais elementos estruturariam os balanços laterais frente à saliência ovalada que caracterizava a antiga esplanada do Trianon, criando dessa forma, duas grandes áreas protegidas, tal como nos descreveu Luís Saia em seu texto. Retificando parte dessas soluções, entretanto, uma foto da fachada posterior do edifício, do fotógrafo Hans Günter Flieg (1923) – ao que parece inédita nas publicações acerca do tema e em acordo com a maquete elaborada –, aponta para sutis modificações do projeto construído frente aos croquis do anteprojeto, como a não execução da janela na porção superior esquerda dessa fachada e a eliminação do balanço dessa mesma ala, provocando certo desequilíbrio na simetria ilustrada nos esboços iniciais do arquiteto e provavelmente ocasionando uma redistribuição dos ambientes internos.



Figura 12 – Vista posterior do pavilhão da *I Bienal* Instituto Moreira Salles, Hans Gunter Flieg, 1951.

Internamente as fotos apontam para utilização de assoalho de madeira, sendo os painéis expositores suspensos e estruturados por perfis metálicos. No teto observamos contínuas luminárias que mantinham certo afastamento do forro, proporcionando iluminação indireta na laje expositiva e contribuindo para o arranjo flexível dos painéis que estruturavam as obras. Tanto a planta que ilustra o posicionamento dos painéis expositores, de desenho regular e de – aparentemente – grande aproveitamento dos espaços, como também as fotos

do interior do edifício, reforçam o caráter exíguo do pavilhão, assim como apontado anteriormente na transcrição do crítico Paulo Mendes de Almeida, fato esse já denunciado por Artigas em seu artigo na revista *Fundamentos*, em 1951, demonstração da divisão ideológica que permeou essa importante exposição:

“O imperialismo não gosta das culturas nacionais! E lá foram os nossos artistas para o porão da Bienal para completar as provas que os críticos e comentadores da exposição têm ventilado, da fraqueza dos artistas brasileiros que não suportam o contraste com seus colegas europeus”. (*Artigas, 1951*)



Figura 13 – Interior do pavilhão da *I Bienal*
Arquivo Histórico Wanda Svevo, Cav. Giov. Strazzi, 1951.

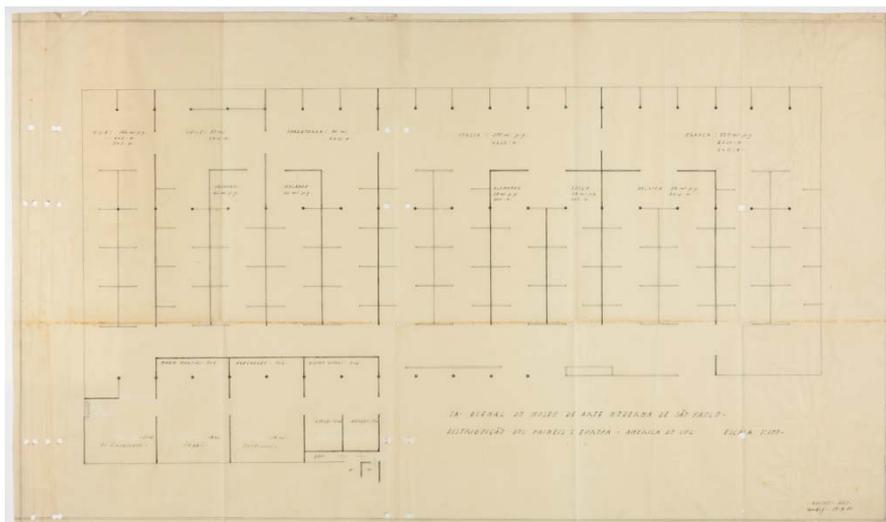


Figura 14 – Jacob M. Ruchti. Projeto expositivo para o pavilhão da *I Bienal*
Arquivo Histórico Wanda Svevo, 15/09/1951.

6. “NO TEMPO DA BIENAL”



Figura 15 – Fachada pavilhão da I Bienal
Arquivo Histórico Wanda Svevo, Folhas, 19/10/1951.

A I Bienal fechou a suas portas no dia 23/12/1951³⁴. Artigos publicados na época revelam que o público que prestigiou a exposição girou em torno de 70.000 a 100.000 visitantes. Impressionando pelos reduzidos prazos que envolveram sua organização, pela elevada participação das delegações estrangeiras e seus reconhecidos artistas e obras, e por anteceder em três décadas as bienais de arquitetura realizadas pela *Bienal de Veneza*, esse grandioso evento esteve sujeito as mais diversas críticas, inclusive direcionadas ao próprio pavilhão que fora o palco oficial da exposição.

Com o termo acima transcrito – “No tempo da Bienal” –, referente ao artigo publicado em 26/04/1953, no *O Estado de S. Paulo*, do escritor e crítico de arte Luis Martins (1907-1981), integrante do *Júri de Seleção da I Bienal*, concluímos aqui as nossas considerações acerca do pavilhão idealizado – tal como os fatos oficiais do evento – por Luís Saia e Eduardo Kneese de Mello. Buscando despertar o interesse de novas e mais profundas análises e proposições, transcrevemos abaixo trecho do referido texto, que parece sintetizar parte das ideias e fatos por nós expostos e que nos esclarece o período de interdição do pavilhão, que até aquele momento era “ocupado para os ensaios do ballet da Comissão do IV Centenário”³⁵. Vale ressaltarmos, conforme já mencionado, que o pavilhão da I Bienal perduraria no mínimo até 1956, e a partir desse momento a página seria virada e esse

³⁴ José Tavares de Miranda. “100 mil pessoas visitaram a I Bienal”. São Paulo, *Folha da Noite*, 24/12/1951, 3.

³⁵ “Interditado o pavilhão onde esteve instalada a I bienal, na av. Paulista”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 25/04/1953, 10.

importante e efêmero símbolo da jovem memória paulista daria lugar, juntamente com o antigo Trianon, a sede do MASP, abrindo, assim, mais de uma década mais tarde, um novo e instigante capítulo da nossa história.

“Vai ser demolido o edifício do Trianon que, remodelado, serviu para a realização da 1ª Bienal artística de São Paulo. Por maior que seja a nossa simpatia pela Bienal, vamos ser francos: aquele barracão estava muito feio. Não vai fazer falta nenhuma. O edifício primitivo era horrívelzinho, no seu estilo ‘art nouveau’, mas pelo menos era arejado, aberto, tendo naquele local a única função que deveria ter: a de mirante debruçado sobre a esplendida perspectiva da avenida 9 de Julho, com o casario da cidade ao fundo.

A Bienal precisava ser realizada e é claro que seus quadros não podiam ficar dependurados no espaço; houve necessidade de se elevarem paredes, aproveitando-se ao máximo a estrutura original da construção. Bonito não ficou, mas a grande exposição internacional era tão importante – e além disso na época tão injustamente atacada – que ninguém, com um pouquinho de amor á Arte, teve coragem de chamar atenção para circunstancia paradoxal de se fazer a mais audaciosa exibição de pintura, escultura e arquitetura modernas num prédio que não era bem moderno nem antigo, tendo essa indefinível caracterização das coisas sem estilo, que não pertencem a nenhuma época em particular, porque pertencem a todas. Apressemo-nos em declarar que os arquitetos encarregados da adaptação do edifício não tiveram culpa nenhuma; eles fizeram o que puderam, com os elementos de que dispunham. E no momento, necessitava-se era daquilo mesmo: de um amplo barracão.

Era uma coisa provisória, mas numa terra em que já se deu o caso de um quatriênio durar quinze anos, devemos sempre desconfiar das coisas provisórias: há nelas uma estranha tendência a se tornarem eternas. Em compensação, as coisas eternas têm a efêmera duração das rosas de Malherbe. O edifício da Bienal, entretanto, durou pouco. E agora, ante a perspectiva do seu desaparecimento, resta aos que frequentaram a grande exposição o doce consolo da recordação.” (Martins, 1953, 12).

BIBLIOGRAFIA

Almeida, Paulo Mendes de. *De Anita ao museu*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

Amaral, Aracy A. *Arte para quê? : a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social de arte no Brasil*. São Paulo, Studio Nobel, 2003.

Amarante, Leonor. *As Bienais de São Paulo, 1951-1987*. São Paulo, Projeto, 1989.

Artigas, J. B. Vilanova. "A Bienal é contra os artistas brasileiros". São Paulo, *Fundamentos, Revista de Cultura Moderna*, n.23, dez.1951, 10-12. Apud Lira, José Tavares Correia de; Artigas, Rosa (org.). *Vilanova Artigas. Caminhos da Arquitetura*. São Paulo, Cosac Naify, 2004, 32.

"Artistas protestaram em 1951". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 22/09/1967, 9.

Branco, Frederico. "Trianon, o fantasma da Paulista". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 05 de dezembro de 1971, 62-63.

Caversan, Luiz. "SP 450: uma relação especial com São Paulo." São Paulo, *Folha de S.Paulo*, 03/07/2003.

Cypriano, Fabio. "Espírito Vanguardista domina a primeira Bienal, que é inaugurada em 1951 com cerca de 1800 obras". São Paulo, *Folha de S.Paulo Especial*, 20/05/2001.

D'Alessio, Vito; Soukef, Antonio; Albarello, Eduardo. *Avenida Paulista: a síntese da metrópole. Contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo, Daileto Latin American Documentary, 2002.

d'Horta, Vera. *MAM: Museu de Arte de São Paulo*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo / DBA Artes Gráficas, 1995.

Florio, Ana Maria Tagliari. *Os projetos residenciais não construídos de Vilanova Artigas em São Paulo*. Tese. Orientador: Rafael Perrone. São Paulo, FAU-USP, 2012.

Herbst, Helio. *Pelos Salões das Bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia brasileira (1951-1959)*. São Paulo, Annablume/ Fapesp, 2011.

"Interditado o pavilhão onde esteve instalada a I bienal, na av. Paulista". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 25/04/1953, 10.

Mantoan, Marcos; Matias, Alecsandra (cur.). Exposição: *Yolanda Penteado, a dama das artes de São Paulo*. São Paulo, Solar da Marquesa de Santos, Centro, de 09/04 a 10/12/2016.

Martins, Luis. "Coisas da cidade. No tempo da Bienal". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 26/04/1953, 12.

Miranda, José Tavares de. "100 mil pessoas visitaram a I Bienal". São Paulo, *Folha da Noite*, 24/12/1951, 3.

Noticias diversas: O miradouro da avenida". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 13/06/1916, 6.

Oliveira, Liliana Mendes de. "I Bienal". In *Pesquisa sobre Ciccillo Matarazzo – Parte 1 – Textos*. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo, 1995, 6.

Oliveira, Olivia. *Lina Bo Bardi: obra construída*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

Oliveira, Rita Alves. "Bienal de São Paulo: impacto na cultura brasileira". São Paulo, *São Paulo em Perspectiva*, vol. 15, n.3, jul./sep. 2001.

"O Belvedere da Avenida Paulista". São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 13/06/1916, 3.

“O cartaz vencedor do concurso”. São Paulo, *Acropole*, n.158, jun.1951, 48.

Sobrinho, Francisco Matarazzo. Transcrição de áudio da *Rádio Record*. São Paulo, 1951.

“Trianon – O Belvedere de São Paulo – Abandonado em ruínas pela prefeitura”. São Paulo, *Folha da Noite*, 05/03/1956, 4.

I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo: catálogo. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, out.1951, 5

“1ª Bienal de São Paulo. Iniciados os trabalhos do júri de seleção – Inscrições ao Concurso Musical – Exposição de trabalhos de Cerâmica – Instalação da Secretaria da Bienal”. São Paulo, *O Estado de S. Paulo*, 19/09/1951, 8.

“1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo, *Acropole*, n.157, mai.1951, 1-4.

“1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo, *Acropole*, n.158, jun.1951, 46.

“1ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo”. São Paulo, *Acropole*, n.160, ago.1951, 126.