

## **Lina Bo Bardi é o Museu Imaginário de André Malraux**

Suely de O. F. PUPPI \*

\* Arquiteta pela Universidade Federal da Bahia (1985)  
Mestre em Estruturas Ambientais Urbanas pela FAUUSP (1998)  
Doutoranda Propar-UFRGS  
Professora de História e Teoria da Arquitetura da Unifil, Londrina-Pr  
Av. Rio de Janeiro, 1643/304, Londrina- Pr  
suely.puppi@unifil.br

## Resumo

Escritor e político francês, Georges André Malraux (1901-1976) concebeu a verdadeira arte como algo dinâmico, contido em uma história linear e submetido a um processo infinito, no qual as artes do real e do imaginário dialogam em todos os níveis. Militante antifascista, Malraux viajou aos lugares mais longínquos, onde pôde pesquisar esta arte dinâmica em diversas realidades; e traduzir muitas das suas inquietações nas diversas obras escritas, entre as quais *Le Musée Imaginaire*, que editada originalmente em 1947, remete ao conhecimento artístico do seu pensamento.

Sendo assim, a partir das idéias de Malraux sobre arte, museu e particularmente o seu conceito de Museu Imaginário, abordaremos nesta comunicação o trabalho museográfico da arquiteta italiana de origem e formação, Lina Bo Bardi, especialmente o trabalho que realiza na sala de exposição permanente do Masp na década de 1960.

**Palavras-Chave:** André Malraux, Lina Bo Bardi, Museu Imaginário, Museu, Masp

## Abstract

French politician and writer, Georges Andre Malraux (1901-1976) conceived real art as something dynamic, contained in linear history and subjected to an endless process in which the arts of reality and fiction dialogue at all levels. Militant and anti-fascist, Malraux traveled to faraway places where he could research this dynamic art in different realities, and translate many of his concerns into various written works, including *Le Musée Imaginaire*, originally published in 1947, which refers to the artistic knowledge of his thought.

Thus, as from Malraux's ideas about art, museum and particularly his concept of the Imaginary Museum, we will discuss in this paper the museographical work of the originally brought up Italian architect ,Lina Bo Bardi, especially the work performed in the permanent exhibition hall of MASP in the 1960s.

**Keywords:** André Malraux, Lina Bo Bardi, Imaginary Museum, Museum, MASP

## 1. Introdução

A concepção moderna de museu remonta ao final do século XVIII, quando as coleções vivenciadas apenas por seus proprietários e entes próximos passam a se abrir para o público.

Permitindo a existência de um distanciamento essencial para a contemplação da obra de arte, o museu impôs ao espectador, como afirma André Malraux, na sua obra *Le Musée Imaginaire*, uma nova relação com a obra artística. Para o autor, a importância do museu no estabelecimento desta nova relação seria tão grande que teríamos dificuldade de imaginar a sua não existência em tempos longínquos, embora o mesmo esteja presente entre nós a pouco mais de dois séculos.

Transformando tudo em obra de arte, o museu contribuiu, como afirma o autor francês, com a libertação da função de cada uma das obras que ele contém. Se até o século XIX, todas as obras de arte eram a imagem de alguma coisa, o surgimento dos museus na acepção moderna suprimiu a identidade destas obras e seus modelos. É a imagem das coisas que predomina. E diferente destas próprias coisas, estas tiram sua razão de ser desta diferença. O museu é para Malraux uma confrontação de metamorfoses, e estas não são para ele um acidente, mas a própria vida da obra de arte<sup>1</sup>.

Dirigindo-se assim à produção artística, o conceito de metamorfose supõe um olhar do presente em direção à obra, pondo-a em confronto com as obras do passado, anteriores à sua concepção, e também com as obras do seu presente. Esta confrontação é para o

autor uma atividade intelectual que, presente na cultura ocidental, muito se opõe ao abandono da contemplação; e traduzida como um constante diálogo entre as obras provoca certamente uma postura crítica renovada por parte dos que as observam. Então, se nossa relação com a arte não pára de se intelectualizar, o museu impõe, também segundo Malraux, um questionamento tanto sobre cada obra de arte, como expressão do mundo, quanto sobre as possíveis razões que as reúnem: *Ao “prazer do olho”, a sucessão, a aparente contradição das escolas acrescentou a consciência de uma busca apaixonada, de uma recriação do universo em face da Criação”*<sup>2</sup>.

O museu é para Malraux um dos lugares que dão a mais alta idéia do homem. Porém, como o próprio autor francês afirma, o conhecimento humano é mais amplo que os museus. Nestes, nos quais a obra de arte não tem outra função além de obra de arte, a reunião de tantas obras primas, e certamente a ausência de outras tantas, inclusive aquelas que são intransportáveis como os afrescos, chama, de acordo com Malraux, à reunião de todas elas dentro do espírito humano.

## **2. O Museu Imaginário de André Malraux**

Malraux nos fala assim de um Museu Imaginário que vai questionar ao extremo a incompleta confrontação imposta pelos verdadeiros museus.

---

<sup>1</sup> A. Malraux, *Le Musée Imaginaire*, [Paris], Gallimard, imp. 2008, p.246. Publicação original: 1947.

<sup>2</sup> Id., *ibid.*, p. 13 : Au « plaisir de l’œil » la succession, l’apparente contradiction des écoles ont ajouté la conscience d’une quête passionnée, d’une récréation de l’univers en face de la Création . A tradução para o português é nossa.

Segundo Edson Rosa da Silva, estudioso de Malraux, o conceito de Museu Imaginário é um dos mais difundidos da reflexão estética do autor francês, não tendo apenas um único sentido. O Museu Imaginário de Malraux parte do constante diálogo de conceitos diversos, referindo-se tanto a um museu de imagens, quanto a um museu do imaginário. Museu de imagens quando o autor refere-se à técnica de reprodução de imagens que permitiu à nossa civilização o acesso e conhecimento de uma ampla quantidade de obras, mesmo as que distantes no tempo e no espaço, são também intransportáveis, e assim não podendo existir nem mesmo em um grande museu tradicional. Desta maneira, o Museu Imaginário proporcionado pela técnica da reprodução de imagens não possui fronteiras espaciais e temporais, criando a possibilidade de ocorrência em lugares e tempos diversos.

Entretanto, ainda de acordo com Silva, a idéia que mais fascina Malraux é a do Museu Imaginário como espaço mental ilimitado que habita o homem. Diverso do museu tradicional, mas também não mais um museu formado por reproduções, embora enriquecido pelas imagens fornecidas por estas e de certa maneira retidas na memória, o Museu Imaginário pode ser criado mentalmente, a partir das experiências individuais. Colocando em confronto formas de espaços e tempos diversos, escapa do mundo histórico, da centralização e da hierarquização cultural. Por um lado, um diálogo dos mortos, como denomina Malraux, a comunicação que toda obra nova supõe abrir com o museu construído na nossa memória<sup>3</sup>; por outro, permitindo o contato entre culturas e

---

<sup>3</sup> Id., *ibid.*, p. 90. O autor refere-se particularmente à produção de grandes pintores.

artes diversas, possibilita também a interlocução com as técnicas visuais contemporâneas, como também já declarou Malraux<sup>4</sup>. Por esta razão a afirmação do escritor francês quanto à problemática levantada pelo Museu Imaginário, seu caráter aventureiro e não tradicional<sup>5</sup>.

Malraux explica que não apenas a evolução dos museus, mas também o nascimento do Museu Imaginário seriam mais bem compreendidos se entendêssemos que estes dois processos estão ligados à metamorfose da obra de arte, a qual não se fundamenta apenas no desenvolvimento de nossos conhecimentos, mas também em questões históricas da cultura ocidental<sup>6</sup>.

### **3. Lina e o Museu Imaginário de Malraux**

Contrapondo-se aos velhos museus, fechados e muitas vezes escuros, os museus do modernismo marcaram um avanço na sua forma de projetar. Das salas *en suite* aos moldes de um palácio, o museu passa a conter espaços simplificados, fluidos e transparentes, projetados para serem agradáveis<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. Edson Rosa da Silva, O Museu Imaginário e a difusão da cultura, Revista Semear 6, disponível em <[http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6sem\\_14html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6sem_14html)>, acessado em fevereiro 2011.

<sup>5</sup> Idem, ibidem. Neste artigo o autor apresenta discurso do escritor francês em 1973, no qual declara tal condição do seu Museu Imaginário.

<sup>6</sup> Ver A. Malraux, op. cit, p. 184.

<sup>7</sup> Ver F. Kiefer, Arquitetura de museus, *Arquitexto*, Porto Alegre, PROPAR/UFRGS, n.1, p.12-25, p.20 disponível em <<http://www.ufrgs.br/propar/>>, acessado em fevereiro de 2011.

O edifício do Masp, obra projetada por Lina Bo Bardi a partir de 1956 e inaugurada em 1968, foi, junto com o MAM de Reidy, um exemplo do novo museu de importância internacional no Brasil<sup>8</sup>.

Renato Anelli já estabeleceu o vínculo da experiência museográfica de Lina com as experiências italianas dos anos 1930, particularmente com o trabalho expositivo de Péricó, que se utilizando de expositores que destacassem as obras do solo e da parede, tinha como objetivo a criação de um ambiente propício à fruição da obra em seu primeiro momento, e somente depois o de conhecimento<sup>9</sup>.

Internamente, o espaço de exposição do Masp é totalmente livre de pilares, o que possibilitou um novo conceito na organização das obras de arte, organização certamente norteada por uma maior preocupação com a função didática dos museus<sup>10</sup>.

Fixados em suportes verticais de vidro com base de apoio em concreto, os quadros do museu de Lina, não obedecendo nenhuma cronologia nem nenhum tipo de hierarquia, parecem flutuar no grande salão. A intenção é de provocar “o choque e a curiosidade de investigação”, como a própria Lina afirma, referindo-se às instalações do Masp, ainda

---

<sup>8</sup> Id., *ibid.*

<sup>9</sup> R. Anelli, Gosto moderno: o design da exposição e a exposição do design. *Arquitexto*. Porto Alegre, PROPARG/UFRGS, n. 14, p. 92-109. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/proparg/>>. Acessado em março de 2010. O autor salienta a questão no Masp, uma vez que a identificação das obras localiza-se na parte posterior das mesmas.

<sup>10</sup> Ver S. Rubino e M. Grinover (orgs.), *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*, São Paulo, Cosac Naify, 2009, p.100. Segundo declaração da própria Lina em jornal baiano de 1958, o “museu moderno tem que ser um museu didático”.

na rua 7 de abril em 1950<sup>11</sup>, e certamente dar liberdade de percurso ao visitante, único responsável por suas escolhas.

Carlos Eduardo Comas já salientou que o diálogo de obras de diferentes épocas parece concretizar no Masp o Museu Imaginário de André Malraux<sup>12</sup>. Este diálogo, sugerido pela proposital desorganização cronológica das obras, é reforçado pela idéia expositiva dos quadros nos seus respectivos cavaletes. “Cavaletes contemporâneos”<sup>13</sup>, que embora quase invisíveis, parecem reconstruir o ato criativo do artista, o momento original de cada obra. A idéia de diálogo entre as obras do presente e outras tantas do passado é assim reforçada. Para Malraux, a arte nasce da arte do passado, e este diálogo se estabelece pelo Museu Imaginário de cada artista.

Por outro lado, a idéia da exposição das obras em cavaletes, contrapondo-se aos cânones expositivos tradicionais, parece ser também uma tentativa de lutar contra a extirpação da função primeira, da função original da obra de arte, sugerindo também a investigação de seus diversos modelos, de suas identidades. Esta situação indica uma oposição aos museus tradicionais, os quais transformaram as obras, como já salientado, em apenas obras de arte, distantes dos seus modelos e função.

Lina cria um museu sem paredes, sem barreiras e fronteiras, no qual as obras de arte, como imagens flutuantes no grande salão, parecem traduzir a riqueza e amplitude das inúmeras obras artísticas guardadas nas nossas mentes. Tendo como base de

---

<sup>11</sup> R. Anelli, op. cit, p. 100.

<sup>12</sup> C. E. Comas, Lina 3x2, *Arquitexto*, Porto Alegre, PROPARG/UFGRS n.14, p.146-189, p.169..disponível em <<http://www.ufgrs.br/proparg/>>, acessado em março de 2010.

organização das obras de arte o predomínio da atemporalidade, sem seleção e definição de prioridades, tal organização das obras não direciona o olhar do observador para nenhuma obra privilegiada, muito pelo contrário. Deixando-o livre para suas escolhas, oferece-lhe as obras apenas como imagens. Imagens que, sem identificação imediata, o remetem às outras imagens ali presentes, bem como a tantas outras retidas na memória; imagens cujas molduras, entalhadas e douradas, além de introduzirem “um sentido de luxo passado”<sup>14</sup>, parecem buscar mais uma vez o momento original da obra, a representação da cena no passado, no tempo de quem a pintou, unindo-a assim ao sonho e ao irreal, nos moldes do pensamento de nosso autor francês<sup>15</sup>. Um verdadeiro “museu mental”, uma aventura individual que leva o visitante a desenvolver um renovado olhar crítico.

Tratando de algumas exposições realizadas por Lina, como *Bahia no Ibirapuera*, em 1959, junto com Martin Gonçalves, diretor da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia na época, e também *Civilização Nordeste*, realizada no Museu do Solar do Unhão em Salvador, por conta de sua inauguração em 1963, percebe-se que a postura de tratar todas as obras de uma mesma maneira, sem hierarquias e privilégios, e apresentá-las a partir de uma reconstrução possível do contexto de onde foram tiradas, é um dado persistente neste tipo de trabalho da arquiteta<sup>16</sup>. Tal postura sugere mais uma vez uma oposição ao museu tradicional. Pois neste, como nos adverte Malraux, as obras

---

<sup>13</sup> Id., ibid.

<sup>14</sup> Id., ibid.

<sup>15</sup> Ver A Malraux, op. cit, p. 235.

adquirem uma genialidade específica, uma vez que existem separadas do contexto ao qual pertenciam, mesmo quando eram uma das partes de um todo harmonioso<sup>17</sup>.

Em 1948, Lina parece ter realizado no Studio de Arte Palma sua primeira experiência expositiva com base na atemporalidade da obra de arte, e assim manteve no mesmo espaço obras contemporâneas e antigas.<sup>18</sup> Coincidências ou não, a primeira edição de *Le Musée Imaginaire* de Malraux deu-se em 1947. Um ano depois, as realizações de Lina na área expositiva já parecem abrir o caminho para a concretização de um verdadeiro Museu Imaginário no Masp.

#### 4. Agradecimentos

Agradecemos à Fundação Araucária pelo apoio financeiro.

#### 5. Referências Bibliográficas

ANELLI, Renato. Gosto moderno: o design da exposição e a exposição do design. *Arquitexto*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS, nº 14, p. 92-109. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/propar/>>. Acessado em março de 2010.

COMAS, Carlos E. Lina 3x2, *Arquitexto*. Porto Alegre: PROPAR/UFRGS nº.14, p.146-189. Disponível em <http://www.ufrgs.br/propar/>, acessado em março de 2010.

KIEFER, Fábio. Arquitetura de museus, *Arquitexto*, Porto Alegre, PROPAR/UFRGS, nº1, p. 12-25. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/propar/>>, acessado em fevereiro de 2011.

---

<sup>16</sup> Ver J. Pereira, *Lina Bo Bardi. Bahia. 1958-1964*, Uberlândia, EDUFU, 2008, p. 104.

<sup>17</sup> Ver A. Malraux, op. cit., p. 81.

<sup>18</sup> D. B. Pinto apud R. Anelli, op. cit, p. 12.

MALRAUX, André. *Le Musée Imaginaire*. [Paris]: Gallimard, imp. 2008. Publicação original :1947.

PEREIRA, Juliano. *Lina Bo Bardi. Bahia. 1958-1964*, Uberlândia, EDUFU, 2008.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina (orgs). *Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SILVA, Edson Rosa da. O Museu Imaginário e a difusão da Cultura. *Revista Semear* 6. Disponível em <[http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6sem\\_14html](http://www.lettras.puc-rio.br/catedra/revista/6sem_14html)>. Acessado em fevereiro 2011.